الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

النقد السياقي في الممارسة النقدية الجزائرية

محمد مصايف ، عبد الله الركيبي ، محمد ناصر ، صالح خرفي نماذج

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي
تخصص: النقد الحديث والمعاصر
مخبر: النقد ومصطلحاته

من إعـــداد :
وسيلة خميسات

إشراف الأستاذ الدكتور:
العيد جلولي

السنة الجامعية: 1442ه /1443 ه ــ2021 /2022 م

«إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا {1}

لِّيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ

نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُّسْتَقِيمًا {2} وَيَنصُرَكَ

اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا {3}»

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

الآيات من 1 إلى 3 من سورة الفتح

رواية ورش عن نافع

الإهـــداء

إلى شرياني النابض أمي وأبي العظيمين، أمدهما الله

بموفور الصحة والعافية

إلـــى من كـــان سندي متحمـــلا المشاق، زوجي الكريم

أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

كلمة شكر وتقدير

أتقدم بأسمى عبارات التقدير والإمتنان إلى أستاذي الفاضل ومشرفي القدير الأستاذ الدكتور العيد جلولي، هذا الفذ الذي أشهد له بالعطاء والبذل في سبيل العلم والمعرفة،فالعطاء الحقيقي هو أن يعطي الإنسان من نفسه حقا،لذلك لم أجده إلا إنسانا متواضعا ومشرفا مقتدرا، له من الخشية والرهبة والكفاءة ما يجعلني أنحني له تواضعا واحتراما، أسأل الله العظيم أن يحفظه بحفظه الذي لا يزول.

كما أتقدم بخالص شكري إلى أعضاء لجنة المناقشةالذين تكلفواعناء قراءة هذا البحث وتوجيهه بملاحظاتهم السديدة.

وليس من المروءة أن أغض الطرف عن تلك الملاحظات الجادة والقيمة، التي تفضل بها الأستاذ الدكتور عمار حلاسة بغية توجيه هذا البحث ومحاولة إظهاره بالصورة اللائقة.

كما لا أنسى كل من مد لي يد العون من قريب أو من بعيد، فكان مشجعا وداعما، له من الفضل مالا تمحوه يد النسيان.

إليهـــــــم جميعـــا كـــل الـــود والتقـدير.

فهرس المحتويات

العنـــــــــــــــــاوين الصفحة

الإهداء
كلمة شكر وتقدير
فهرس المحتويات
مقدمة

مـدخل عــام :النقـــــــد السيـــــــاقي"المفهوم.الأنواع.الأهمية"

1 - المبحث الأول : مفهوم السياق 18
2- المبحث الثاني : أنواع السياق :.....21
3- المبحث الثالث: السياق بين القدماء والمحدثين :.....28
4- المبحث الرابع: أهمية السياق 33
5- المبحث الخامس: المناهج السياقية.....34
5-1.المنهج التاريخي:.....34
5 -2. المنهج الاجتماعي :.....52
5 -3.المنهج النفسي :.....63

الفصل الأول

الممـــــــارسة النقـــــدية الجـــــــزائرية_النشـــــــأة والتـــــطور

المبحث الأول : نشأة الممارسة النقدية الجزائرية: 77
المبحث الثـــاني :تطور الممارسة النقدية الجزائرية 95

الفصل الثاني

المنهـج التـــــاريخي_في الممـارسة_النقـدية الجزائـــرية

1.1-المبحث الأول : المنهج التاريخي عند عبد الله الركيبي 115
1-1.1) تطور الشعر الجزائري الحديث 116
1-1.1)1. مفهوم الشعر عند عبد الركيبي :.....116
1-1.1)2.خصائص الشعر الديني 117
1-1.1)3.خصائص الشعر الرومنسي :.....134
2-1.1) نقد القصة الجزائرية القصيرة :- 138
2-1.1)1.تأثير الفكر الإصلاحي في تشكيل الأنماط السردية:- 140
2-1.1)2.تأثير الثورة في تحديد ملامح القصة: - 145
3-1.1) نقد المنهج التاريخي عند عبد الله الركيبي : 151
1- 2- المبحث الثاني : المنهج التاريخي عند محمد مصايف.....158
1-2- 1) في تطور الشعر العربي :-.....158
2-2-1) خصائص الشعر الحر : - 162
1-2- 3) نقد المنهج التاريخي عند محمد مصايف: - 165
1-3-المبحث الثالث : المنهج التاريخي عند محمد ناصر 166
1- 3. 1) المفاهيم النقدية في علاقتها بالمنهج التاريخي عند محمد ناصر :- 166

أ.التشكيل الموسيقي :-..... 166
ب.اللغة الشعرية :-..... 168
ج.الصورة الشعرية: -..... 171
د.البنية العامة: -..... 172
2-3.1. اتجاهات الشعر الجزائري الحديث :-..... 176
1)2-3.1.الاتجاه التقليدي المحافظ : - 177
أ.الثقافة السلفية:-..... 177
ب.التعلق بالأدب العربي القديم :- 179
ج. التأثر بمدرسة الإحياء العربية : - 180
د. المفهوم التقليدي المحافظ للشعر :- 184
2)2-3.1.الاتجاه الوجداني الرومنسي :-..... 186
3)2-3.1.الاتجاه الجديد (الشعر الحر) 188
1. 3- 3) تصنيف الصحف العربية الجزائرية عند محمد ناصر 192
1. 3- 4) نقد المنهج التاريخي عند محمد ناصر 198
1. 4- المبحث الرابع : المنهج التاريخي عند صالح خرفي..... 200
4.1- 1) المفاهيم النقدية في علاقتها بالمنهج التاريخي عند صالح خرفي: -..... 200
1)1-4.1. الشكل التقليدي : -..... 200
4.1- 1) 2. الصدق الفني : -..... 201
1-4.1) 3.العاطفة :-..... 202
1-4.1) 4. الوحدة الموضوعية :-..... 203
1-4.1) 5. وظيفة الشاعر :- 203
1-4.1) 6. الوزن والقافية :-..... 204
1. 4- 1) 7. الشعر الحر:..... 205
1. 4- 2) نقد المنهج التاريخي عند صالح خرفي :-..... 206

الفصل الثالث:

المنهــج الاجتمــاعي في الممارسة النقدية الجزائرية

2. 1-المبحث الأول: المنهج الاجتماعي عند محمد مصايف..... 213
2. 1-1) نقــد النثـــر:..... 213
2. 1-1)1. نقــد الــرواية العـربية الجزائرية 218
2. 1-1) 2. نقـــد القصـــة الجزائرية: 232
2. 1- 1)3. نقــد المســرح : 237
2. 1- 2) نقد الشعر..... 244
2. 1- 2) 1. نقد الخطاب الشعري عند محمد مصايف..... 244
2. 1- 2) 2. نقد المنهج الاجتماعي عند محمد مصايف: 248
2. 2- المبحث الثاني : المنهج الاجتماعي عند عبد الله الركيبي..... 251
2. 2- 1) المفاهيم النقديـــة في علاقتها بالمنهج الاجتماعي عند عبـــد الله الركيبـــي : 251
2. 2- 1)1. علاقة الفكر بالمجتمع:..... 251
2. 2-1) 2. علاقة البيئة الاجتماعية والثقافية بالشعر :..... 252

2. 2- 1) 3. علاقة الشعر الديني بالمجتمع : 254
2. 2-1)4. تأثير الطرقية على المجتمع :..... 256
2. 2- 2) نقد المنهج الاجتماعي عند عبد الله الركيبي : 258
2. 3- المبحث الثالث :المنهج الاجتماعي عند محمد ناصر..... 260
3.2-1) المؤثرات الأساسية في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث..... 261
3.2- 2) نقد المنهج الاجتماعي عند محمد ناصر :..... 266
2- 4- المبحث الرابع : المنهج الاجتماعي عند صالح خرفي..... 268
2. 4- 1) علاقة الشعـــر بالـــواقـــع 268
2. 4-2) نقد المنهج الاجتماعـــي عنـد صـــالح خـرفـي..... 271

الفصـــــــــــل الرابـــع:

المنهـــج النفسـي في الممارســـة النقـــدية الجـــــزائرية

1.3-المبحث الأول : المنهج النفسي عند محمد مصايف 279
3. 1- 1) المفاهيم النقدية في علاقتها بالمنهج النفسي عند محمد مصايف:..... 279
3. 1- 2) نقد المنهج النفسي عند محمد مصايف: 287
3. 2-المبحث الثاني: المنهج النفسي عند عبد الله الركيبي..... 287
3. 2- 1) المفاهيم النقدية في علاقتها بالمنهج النفسي عند عبد الله الركيبي :..... 287
2.3-2) نقد المنهج النفسي عند عبد الله الركيبي: 293
3. 3- المبحث الثالث : المنهج النفسي عند محمد ناصر..... 296
3. 3- 1) المفاهيم النقدية في علاقتها بالمنهج النفسي عند محمد ناصر 296
3. 3-2) نقد المنهج النفسي عند محمد ناصر: 301
4.3-المبحث الرابع : المنهج النفسي عند صالح خرفي..... 303
3. 4-1) المفاهيم النقديـــة في علاقتها بالمنهج النفسي عند صالـــح خرفـــي. 303
3. 4- 2) نقد المنهج النفسي عند صالح خرفي : 311
نتـــــائج..... 313
الخاتمة 320
ماخص الأطروحة 324
قائمة المصادر والمراجع..... 327
الملاحق..... 339

المقدمة

المقدمة :

لم تكن التجربة النقدية الجزائرية في منأى عن تلك التجارب النقدية الرائدة ، إما على المستوى العربي أو في العالم الغربي، بل كانت تحاول أن تجد لنفسها مكانة متفردة ،تواكب من خلالها تحولات المسيرة النقدية في تطورها وارتقائها، متتبعة مناهجها ومرتكزاتها النظرية ومحاولة الكشف عن خلفياتها الفلسفية ومرجعياتها الفكرية.

وفي تتبعنا لهذه الحركة النقدية ،عثرنا على نماذج نقدية جزائرية رائدة ،كان لها الثبت في هذا المجال ، هذه الأيقونات التي حاولت أن تؤسس لنفسها مسارا نقديا متميزا، وتسهم في دفع وتيرة النقد الجزائري وتفعيلها وبث الحياة فيها.حتى أتيحت لها فرصة التعرف على التجارب النقدية العربية والعالمية ففحاولوا التقرب من المناهج السياقية التي سادت آنذاك. لأن البحث في المنهج أو محاولة تطبيقه هو أمر مرهون بتراكم التجارب الإنسانية ومرتبط بالخبرات و بدرجة التطور العلمي الذي بلغته الشعوب .

لقد ظهر النقد السياقي في منتصف القرن التاسع عشر في أوروبا، وإن كانت جذوره ضاربة في القدم ، حيث شهد العالم نهضة علمية وتكنولوجية استحال فيها العقل سيدا ،متى تطورت العلوم في شتى المجالات، مما أفرز بروز نخبة من الباحثين استثمروا رصيدهم المعرفي والعلمي في دراسة الأدب.وفكرة السياق من أقوى أفكار القرن التاسع عشر تأصلا،وأعظمها تأثيرا، بمعنى أن الشيء لا يمكن أن يفهم منعزلا، وإنما يفهم فقط بدراسة أسبابه ونتائجه وعلاقاته المتبادلة.

فكان من أسباب ظهور المناهج السياقية ،الرغبة في التخلص من الأحكام الذاتية حتى يكون النقد علما أو شبيها بالعلم، استهداء بمنطق العلوم الوضعية الصرفة.

كان النقد السائد في الجزائر مطلع القرن العشرين قبل ظهور المناهج السياقية عندنا ،نقدا تقليديا، مستوحى من أسلوب النقاد العرب القدامى، ولكن تعرف الأدباء في الجزائر على المناهج السياقية، كان إيذانا ببدء عهد نقدي جديد، انتفتح فيه الأدباء والنقاد على الخارج ، فكان الاحتكاك إيجابيا ،أفادوا منه أيما إفادة، برؤية حضارية تنتقي ما يسهم في تقدم البلاد ونهضتها ، فعهد النهضة في الجزائر لا يختلف كثيرا عن عهد النهضة بالمشرق في مساره الزمني ،بالنظر إلى الروافد الدائمة والمشتركة بين المشرق والمغرب.من هنا بدأت الحركة الفكرية تنمو شيئا فشيئا بميلاد جمعيات ثقافية وأندية أدبية أعلنت ولاءها للوطن ، فسخرت أقلامها للتعبير عن آمال الأمة وآلامها وطموحاتها. فتلقى النقاد والكتاب في الجزائر هذه المناهج محاولين الإفادة من المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي ، بغية ربط العمل الأدبي بما يحيط به من ظروف سياسية

واجتماعية، ثم توصلوا إلى معرفة كُتاب أمثال(تين) و (فرويد)، ومن أولئك النقاد؛محمد مصايف و عبد الله الركيبي ومحمد ناصر و صالح خرفي وأبي القاسم سعد الله وغيرهم ممن كانوا على صلة بهذه المناهج، وتتبع مؤلفاتها،واستنباط مناهجها، وهو ما يطمح هذا البحث مقاربته.وقد رتبنا هذه النماذج بالنظر إلى أهمية أعمالهم النقدية وعلى حسب تصنيف النقاد لهم .

إن الحديث عن الممارسة النقدية الجزائرية يشمل جملة من الموضوعات، ويتوجه صوب العديد من التساؤلات، لعل أهمها قضية الوعي النقدي بهذه المناهج ، وكيفية تلقيها واستقبالها، ومدى تمثلها أثناء الممارسة النقدية الجزائرية.

- فهل وقّف هؤلاء النقاد تصوراتهم للمنهج على تصور واضعيه بعد أن فهموا فلسفته أم أنهم جددوا في هذا المفهوم، وأسهموا في هذا التصور تقويما ونحتا وتدقيقا وإضافة وتوسيعا؟
- وهل تمكنوا من إمداد الأدب والنقد الجزائريين،بمزيد من الحيوية والفاعلية وبمقومات التأثير الإيجابي في المجال الثقافي عامة ؟
- هل كانت تصوراتهم النظرية، مبنية على تصورات بعضهم البعض،أم كانت مواقفهم متناقضة ومتباينة ؟

إن البحث في المنجز النقدي من خلال هذه الممارسات ليس بالأمر الهين، لما تقابله من قضايا و لما يطرحه من مشكلات مختلفة ،قد تصل إلى ما يمكن تسميته بالانزلاق الفكري، الذي يجعل استلهام هذه المناهج انسلاخا فكريا يكتنفه الغموض.

وبما أن النقد استعمال منظم للتقنيات غير الأدبية، ولضروب المعرفة، في سبيل الحصول على بصيرة نافذة في الأدب، فإن هذا البحث يقتضي منا إزالة كل ما يمكن أن يحيط به من لبس أو غموض، باحثين عن إشكالية تلقّي هذه المناهج والوعي بها، ثم التوجه صوب الكشف عن ذلك الترابط المنطقي بين الوعي النقدي وبين الممارسة النقدية ،أي البحث عن مدارات التنظير النقدي، على ضوء المناهج السياقية المتعارف عليها في الساحة الأدبية.

كما يجدر بنا الإلتفات إلى الكشف عن الوعي النقدي، ومدى خضوعه لمبدأ الذاتية أو التزامه بالموضوعية، مع البحث عن ذلك التباين الحاصل في المستوى الفكري والثقافي بين النقاد. وعلاقته بطبيعة الممارسة النقدية في الجزائر، ومحاولة الكشف عن مدى مشاركة النقاد في دفع الحركة الأدبية نحو التطور والتجديد، وإثراء الساحة الأدبية والنقدية.

إنّ المنهج فضلا عن كونه إطارا علميا يساعد على كشف جماليات النصوص، وفهم مكوناتها وأبعادها الدلالية، فهو كذلك طريقة في البحث تفضي بنا إلى نتائج قريبة من الصواب في

ظرف وجيز، كما أنه وسيلة تحصن الباحث من أن يتيه في دروب ملتوية من التفكير النظري، ولذلك حاولنا الاستفادة من هذه المناهج، التي تساعد على مقاربة النصوص النقدية لمعرفة اتجاهاتها، لهذا استثمرت المنهج التاريخي في عملية استقراء وتتبع الكتابات النقدية عند أعلام النقد الجزائري، وعلى رأسهم محمد مصايف وعبد الله الركيبي ومحمد ناصر وصالح خرفي، ثم استعنت بمجموعة من الأدوات الإجرائية ،كالوصف في تحليل النصوص النقدية بغية استنباط المناهج السياقية التي اعتمدها هؤلاء الرواد.

إن نقد النقد يعدّ ممارسة نقدية ،هدفها الأول وضع الخطابات النقدية موضع المراجعة والفحص والتدقيق والمساءلة، لذلك فهو يهتم بالتركيز على مدارات التنظير النقدي ،بمراجعة ظواهر التآلف أو التنافر،بين المنطلقات النقدية والإجراءات والمناهج المتولدة عنها، مما يسمح لنا بالكشف عن الهويات الحقيقة لتلك الخطابات في سياقاتها الثقافية والاجتماعية.

فممارسة نقد النقد تنطلق من مساءلة الخطابات النقدية ،مساءلة معرفية دون أن تتجاهل الهوية الذاتية المميزة لها، أي دون أن تنكر خصوصياتها من حيث استخدام اللغة الواصفة كأداة للتفكير والفهم،في صياغة الخطابات التصويرية ،التي تحيل إلى ذواتها بقدر ما تحيل إلى خوارجها، حيث إمكانات الجدل والمحاورة مع الخطابات الثقافية والاجتماعية والسياسية المعاصرة لها أو السابقة عليها.

لقد اخترنا هذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية. أما الأسباب الذاتية فتتلخص في الرغبة الجامحة في الإطلاع على هذه الممارسات النقدية الجزائرية ،التي مثلت بوادر النقد الجزائري ولبناته الأولى ..

أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في محاولة إثراء مكتبة النقد الأدبي الجزائري بمزيد من الدراسات النقدية ، خاصة وأن المهتمين بهذه الجوانب المعرفية من دراسي الأدب والنقد، يشتكون من قلة المراجع، بل وانعدامها في كثير من الأحيان. فضلا عن محاولة جمع هذه المادة النقدية الضخمة المشتتة بين رفوف المكتبات الجامعية المختلفة.

لقد حاولنا جهدنا لنقدم نتائج طيبة ومفيدة، من شأنها أن تسهم بشكل أو بآخر في تزويد معارف الطالب ،بشيء من التفصيل والتوضيح والتبسيط ، رغم الصعوبات الكثيرة التي واجهتنا في هذا البحث منها؛تضارب بعض المواقف واختلاف بعض الحقائق ،مما دفعنا إلى العودة باتجاه المصدر، فضلا عن نذرة المراجع المتعلقة بالنقد النفسي في الممارسة النقدية الجزائرية، ولا سيما مع اتساع مدونة البحث وتنوعها بين أربعة من أكبر نقاد هذه المرحلة السياقية، في ظل تعدد

كتاباتهم وتنوع إبداعاتهم، مما يدفعنا إلى القول ،بأن كل ناقد كان ينبغي أن يتفرد بمقاربة مستقلة، ويفرض بحثا متخصصا .

ونحن لا ندعي الكمال ،ولا ننكر أن تكون هذه الدراسة المتواضعة ،قد أغفلت جوانب كثيرة ووقعت في هفوات مختلفة ، لذلك فنحن على ثقة تامة بأن وضعها بين أيديكم ،لن يزيدها إلا قيمة وثراء وشرفا .

أما الخطة التي انتهجناها في هذه الدارسة فجاءت على النحو الآتي: -

مدخل عام: ضمناه تعريفا موجزا بالسياق في معناه اللغوي والاصطلاحي، ثم السياق في التراث العربي والسياق عند الغربيين، مشيرين إلى أنواعه، ومعددين اتجاهاته التي تخدم البحث ،بداية من المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي وانتهاء إلى المنهج النفسي.

الفصل الأول:وعنوناه بالممارسة النقدية الجزائرية – النشأة والتطور –

تضمن هذا الفصل مبحثين، تتبعنا فيهما الحركة النقدية الجزائرية،بداية من تاريخ نشأتها مشيرين إلى الظروف التي أحاطت بها ، معبرين عن الخصائص الفنية التي طبعت هذه الممارسة أثناء الاحتلال الفرنسي وبعد الاستقلال.

لقد سار النقد الجزائري متعثر الخطى في بداياته الأولى فلم تكن هناك ممارسة نقدية جادة تخضع لقواعد ومعايير دقيقة ،كما وضعها النقاد الأوائل أصحاب الاتجاه السياقي ، كما أنها جاءت عبارة عن مواقف وآراء مختلفة منثورة بين الصحف والمجلات.

إلا أن هذه المواقف عرفت طريقها نحو التطور والتجديد ،فانطلق النقد يرسم طريقه بخطى واثقة ،مستمدا الكثير من معطياته من النقد العربي والغربي معا .

فتتبعنا مسار تطور هذه الممارسة النقدية ،لتقتحم أبوابها وتشق طريقها ،باتجاه النقد الأكاديمي

الفصل الثاني : وتمحور حول المنهج التاريخي في الممارسة النقدية الجزائرية.

كشفنا في هذا الفصل عن الممارسة النقدية لدى كل من محمد مصايف وعبد الله الركيبي الذي مثل دور الريادة في اعتماده على هذا المنهج أساسا في أعمالة النقدية ثم انتقلنا إلى محمد ناصر وصالح خرفي .كاشفين عن طبيعة هذه الممارسة وخصائصها، ثم ختمنا كل مبحث بنقد المنهج التاريخي لدى كل منهم.

الفصل الثالث :و ركزنا فيه على المنهج الاجتماعي في الممارسة النقدية الجزائرية.

فتعرضنا لكل ناقد على حدا،مركزين على محمد مصايف الذي اعتمد على هذا المنهج في جل دراساته النقدية.

الفصل الرابع:والموسوم بالمنهج النفسي في الممارسة النقدية الجزائرية.

وفيه قسمنا هذا الفصل إلى أربعة مباحث، محاولين الكشف عن الممارسة النفسية في معالجة الظاهرة الأدبية لدى كل من محمد مصايف وعبد الله الركيبي ومحمد ناصر وصالح خرفي.وفي تطرقهم لبعض المفاهيم النقدية ومدى ارتباطها بالجانب النفسي.

وقد كشفت لنا هذه الفصول عن قضايا عدة ،ترتبط بطبيعة الممارسة النقدية الجزائرية وهو صميم البحث، إذ قادتنا هذه التجربة الممتعة إلى البحث عن عوامل التأثيروالتأثر، فأجابت عن عديد الأسئلة المطروحة في الإشكالية ، ولعل أهمها ما يرتبط بتأثر النقاد بعضهم ببعض،في تصورهم للمنهج وفي تطبيقه أولا ـ بالرغم من المطبات التي وقعوا فيها والزلات التي احتسبت ضدهم من طرف الكثير من النقاد ـ و في تناول القضايا وطرح المشكلات ثانيا ،كنقد الشعر ونقد النثر ونقد القصة ونقد المسرحية ،وفي حديثهم عن تطور الشعر العربي عبر مساره التاريخي ...وغير ذلك.

ثم قدمنا ملخصا موجزا عن هذه الممارسة النقدية وخاتمة كشفنا فيها عن النتائج المتوصل إليها.

استفاد هذا المشروع من دراسات جليلة ،صح الركون إليها كدعائم مؤسسة وركائز ثابتة لا غنى عنها، وهي دراسات سابقة مختلفة في مجال النقد الأدبي الحديث والمعاصر، نذكر بعضها على سبيل المثال لا الحصر:

1. **في المنهج التاريخي:*** عمار بن زايد **"النقد الأدبي الحديث في الجزائر"** .
   * نزار شاهين **"مناهج النقد الأدبي "**
   * يوسف وغليسي **" النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية "**
   * **أحمد الحاج أنيسة"المسار النقدي لدى عبد الله ركيبي"**
2. **المنهج الاجتماعي:** *محمد ساري**"النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند محمد مصايف"**
   * عمر بن قينة **"في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ".**
   * فايزة مليح **"تجليات النقد الأكاديمي عند محمد مصايف ".**
3. **المنهج النفسي:** *عبد القادر فيدوح **"الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي".**
   * أحمد حيدوش **"الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ".**
   * مارتن ليندار **" الدراسة النفسية للأدب (النقائص-الإحتمالات – الإنجازات) " .**

في الختام لا يسعنا إلا أن نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه ،على إتمام هذا العمل المتواضع الذي نرجوا أن يكون إضافة في مجال الدراسات النقدية، ونسأل الله التوفيق والسداد فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، كما لا ننسى أن نتوجه إلى أستاذنا الفاضل العيد جلولي بكل معاني الاحترام والتقدير ،على صبره الشديد في تحمله معنا أعباء البحث ومشاقه، فهولم يبخل علينا بملاحظاته وتوجيهاته القيمة.

والله ولي التوفيق

الطالبة: وسيلة خميسات

24أفريل 2020 م

01 رمضان 1441هـ تقرت

مدخل عام

النقد السياقي

1- المبحث الأول : مفهوم السياق

جاء في لسان العرب لابن منظور:-

ساق الإبل وغيرها يسوقها سوقا وسياقا، وهو سائق وسوّاق، شدد للمبالغة **وقوله تعالى " وجاءت كل نفس معها سائق وشهيد "** وقيل في التفسير: سائق يسوقها إلى محشرها، وشهيد يشهد عليها بعملها، وقيل الشهيد هو عملها نفسه، وأساقها واستقاها فانساقت.

وفي الحديث" لا تقوم الساعة حتى يخرج رجل من قحطان يسوق الناس بعصاه" هو كناية في استقامة الناس وانقيادهم إليه واتفاقهم عليه.

والسياق المهر، لأن العرب كانوا اذا تزوجوا ساقوا الإبل والغنم مهرا.[1]

والسياق هو التتابعات الأسلوبية التي يجري عليها الكلام وهيكلته ، أي التي تنتج مدخلاتها ، ومخرجاتها وفق المنهج السياقي approach context والذي يسميه بعض اللسانيين منهج الدراسة العملي operational approach ويمثل المكونات الرئيسة التي تحيط بالنص وتحدد من خلاله أبعاده الدلالية، والجو العام الذي يحيط بالكلمة وما يكتنفها من قرائن وعلامات، فالكلمة الواحدة والجملة الواحدة قد تحمل كل منها مدلولين متناقضين تماما، دون أن تختلف الكلمة في بنائها الداخلي، وإنما الذي يتغير هو السّياق والقرائن المحيطة، وبذلك فالسّياق يعني في دلالته البنية اللغوية في اتصالها بما قبلها وبما بعدها، وهو ما نطلق عليه السياق اللغوي أو المقالي، ويعني في دلالته الأخرى الظروف والملابسات التي تحيط بالحدث اللغوي، أو غيره ، وهو ما ندعوه بالسّياق غير اللغوي أو السياق المقامي [2] .

أما عن دلالة السياق الشرعي في إطارها الأصولي، فجاءت خادمة لمعنى النص، تأخذ بعين الاعتبار كون النص الإلهي متعاليا ومعجزا وخالدا، وهي في الوقت نفسه تولي اهتمامابمعهود المخاطبين والملابسات الجزئية التي صحبت صدور النصوص ، فهي نظرية تتقيد بمقاصد الشارع ، فلا تخضع النص الإلهي للهوى البشري والثقافة البشرية، بل تضع النص في موضع المهيمن على الواقع والحاكم عليه، فما كان من أعراف أو أسباب

1: ابن منظور **"لسان العرب "** دار صادر – بيروت – طبعة جديدة محققة – المجلد السابع 2004 – ص 304 .
2: عبد الجليل عبد القادر :**"الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية "** دار صفاء عمان2002 – ص 211-213 .

خاصة أو ملابسات صبحت صدور النص مقصودة للشارع فهي معتبرة في تفسير مساق النص، وما لم يقصدها الشارع فلا يمكن أن تكون مقصودة من مساق النص.

إلا أن الاتجاهات الحداثية تجاوزت هذه المعايير في تفسيرها للنصوص الشرعية ،وأرادت فهم دلالاتها بعيدا عن سياقات تلك النصوص، وذلك من خلال توظيفها للتطورات الدلالية اللاحقة والناتجة عن تفاعل اللغة مع المتغيرات الاجتماعية، وإسقاط تلك الدلالات الحادثة على النص الشرعي [1] .

لقد ارتبط مصطلح النظرية السياقية contextual theary بالبحث اللغوي ،الذي نظر الى المعنى بوصفه **«وظيفة في السياق »** للتأكيد على الوظيفة الاجتماعية للغة، بدراستها اللغة انطلاقا من الظروف الاجتماعية المحيطة بها، وقد ظهر هذا الاتجاه مع (جون فيرث) الذي رأى إمكانية دراسة معاني الكلمات من خلال شبكة علاقاتها مع الوحدات الأخرى التي تجاورها، وفي خضم السياقات المختلفة التي توضع فيها **« معظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات الأخرى، وإن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها »** ليتحدد مفهوم السّياق كالآتي : - **« بناء كامل من فقرات مترابطة، في علاقته بأي جزء من أجزائه أو تلك الأجزاء التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة، ودائما ما يكون سياق مجموعة من الكلمات وثيقة الترابط بحيث يلقي الضوء لا على معاني الكلمات المفردة فحسب بل على معنى وغاية الفقرة بأكملها »**[2] .

وعلى هذا الأساس يتكون مفهوم السياق ــ نقلا عن حسين دحو- من العناصر الآتية :-

أولها:- بناء متكامل؛ أي أن هناك وحدات لغوية متضامنة تشكل معا نسيجا نصّيا متواصلا، بحيث إذا اختلفت المواضع تغير البناء الهندسي للنص، ومن ثم معناه، وهو ما يحققه الترابط الفقراتي المشار إليه في المفهوم .

ثانيها: - الترابط الداخلي والخارجي؛ أي العلاقة المكانية المبنية على التجاور القريب أو البعيد بين وحدات الفقرة، ثم خضوع هذه الأخيرة كوحدة كلية إلى السياق الخارجي الذي يمثل الإطار العام الموحد للفقرات ،على مستوى الحقل الدلالي للنص.

---

[1] - ينظر :سعد بن مقبل بن عيسى الحريري «**ظاهرة إهدار السياق في الخطاب الحداثي** »دراسة تحليلية نقدية – مركز التأصيل للبحوث والدراسات – المملكة العربية السعودية –الطبعة 2016 ص 15

[2]: المرجع نفسه ص 16 .

ثالثها: -مجموع السياقات الصغرى التي يصنعها نظام التجاور والتوالي الخطي للوحدات اللغوية، وكذلك المحور الاستبدالي لتحصيل المعنى العام بشكل ييسر للمتلقي والقارئ التفاعل مع النص، ومن ثمة نجد السياق اللغوي، والسياق العاطفي وسياق الموقف كما حددها (فيرث).

رابعها: -السّياق الثقافي في علاقته الوثيقة بالإرث اللغوي المشترك للجماعات المتكلمة التي تنتمي إلى دائرة لغوية واحدة، وأفضل مثال لذلك الأمثال والحِكم المأخوذة من تجارب مختلفة، حيث تذكر كلما تشابه السّياق والموقف [1] .

فالأمثال والحكم أقوال مأثورة ،سائرة قديمة ،ولكنها متجددة وحيوية ترتبط بالمواقف ذات العلاقات المتشابهة ، فنحن في كثير من المواقف نحتاج اليوم إلى تكرار العديد منها في حالات ما ،كقولنا **"جزاء سنمار"** في موقف يدل على مكافأة الحسنة بالسيئة .أو قولنا : **" يداك أوكتا وفوك نفخ"** في موقف ندعوا فيه إلى ضرورة تحمل المسؤولية ، فهي في مجملها ترتبط بالسياق الثقافي في علاقته الوثيقة بالإرث اللغوي المشترك للجماعات.

[1] ينظر: حسين دحو **" المنهج السياقي أداة إجرائية في قراءة النص الأدبي "** مجلة مقاليد العدد الأول جوان 2011 – ورقلة – ص 60

2- المبحث الثاني : أنواع السياق :

أ) السياق اللغوي : linguistic context

هو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة متجاورة مع كلمات أخرى، مما يكسبها معنى خاصا محددا، وهو كل ما يتعلق بالإطار الداخلي للغة (بنية النص) من تسلسل العناصر وترتيبها، وتقارن المفردات وتوالي الوحدات، وما يحتويه من قرائن تساعد على كشف دلالة الوحدة اللغوية الوظيفية، وهي تسبح في نطاق التركيب المؤلف من السوابق واللواحق، بمعنى ما يتقدم الكلمة، وما يتبعها ليتخذ المعنى شكل الحلقات اللغوية المتسلسلة، والتي تعطي معنى متعاضدا ونامیا، فهو ذلك السياق الداخلي الذي يهتم بالنظام اللفظي للكلمة، وموقعها من ذلك النظم ،آخذا بعين الاعتبار ما يسبقها وما يلحقها في الجملة، ومن هنا تأتي أهمية السياق اللغوي أو السياق الداخلي أو سياق اللفظ ، في توضيح العلاقات الدلالية عندما يستخدم مقياسا لبيان الترادف، أو الاشتراك، أو العموم، أو الخصوص أو الفرق ونحو ذلك. فالمعنى الذي يقدمه المعجم عادة هو معنى متعدد وعام، ويتصف بالاحتمال ،في حين أن المعنى الذي يقدمه السياق هو معنى معين،له حدود واضحة، وسمات محددة غير قابلة للتعدد أو الاشتراك أو التعميم.

فالسّياق اللغوي هو الضابط الدلالي لحركة المعنى وعلاقاته داخل النص، وفق إشارات النص النابضة والمستقلة، والتي تقلص احتمالات تسرب مقترحات مغايرة للنص خارج القصدية التي أرادها المنتج [1] .

يحدد السياق اللغوي قرائن المعنى من خلال التلازمات الأسلوبية للنص، فهو يعتمد على عناصر لغوية في سياق النص، يمكن من خلالها للمتلقي تتبع عناصره اللغوية لتحديد دلالة المعنى الأرجح، وهذه القرائن مثل: ذكر الجملة سابقة أو لاحقة،أو عنصر في جملة سابقة أو لاحقة، أو في جملة نفسها يحول مدلول عنصر آخر إلى دلالة غير معروفة له، كما في قوله تعالى:**(أتى أمر الله فلا تستعجلوه)**سورة النحل،حيث تعد جملة**(فلاتستعجلوه)** قرينة لغوية سياقية تصرف الفعل**(أتى)** عن دلالته، وتصرف الفاعل **(أمر الله)** بدوره عن دلالته، أو بعبارة أخرى تحدد دلالته، لأن العناصر المكونة للجملة لن تبقى دون تغيير إذا صرف

[1] ينظر: فاطمة الشيدي **" المعنى خارج النص "** أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب دار نينوي ـ دمشق ـ2011 ص 23

عنصر منها عن دلالته الأولى بقرينة ما، و **(أمر الله)** في سياق هذه الآية ليس مثل **(أمر الله)** في الآيات:**(قال لا عاصم اليوم من امر الله إلا من رحم)** سورة هود 42،**(قالو: أتعجبين من امر الله)** سورة هود 43. وقوله تعالى:**(فقاتلوا التي تبغي حتى تفي إلى أمر الله)** سورة الحجرات الآية 09، لقد فسر **(أمر الله)** بأنه قيام الساعة، وقد جاء الفعل بصيغة الماضي لتحقق وقوع الأمر وقربه[1].

إن تلازم المفردات وفق زمنية الحدث ووفق ترتيب لغوي قائمة على توالي الوحدات اللغوية في بنية النص،وعلى تركيبها العام وفق صيغتيها الخاصة يعطي للسياق أحقية ترجيح المعنى وتقديمه على مقترحات المعنى المتعددة ، التي قد تتوارد من خلال الكلمة أو اللفظ وطبيعة نسق النص من خلال مكوناته اللغوية، والمفردات تشكل وضعية لغوية مالم تكن جمل النص وعباراته تحدد دلالة النص وفكرته، فنسق النص هو السياق اللغوي الذي يشكل بوصلة النص التي تحدد اتجاهاته والذي لا يمكن أن يتجه بالقارئ أو المتلقي إلى خارج دوائر الفهم المتناسبة مع الفكرة الأساس التي أرادها النص أو المرسل، ومن ذلك العبارات الآتية :**(أكل عليٌ طعامَه)، (أكل عليٌ مالَ اليتيمِ) ، (أكل عليٌ أصابعَهُ ندمًا) ، (أكل عليٌ ضربةً على رأسِه) ، (أكلني جسمِي أو رأسِي)، (أكلت السكينُ اللحمَ) ، (عليٌ يأكلُ عمرَه) ، (عليٌ يأكلُ لحومَ الناسِ)** فالسياق اللغوي هو الذي يحدد معاني المفردات ودلالاتها [2] .

إن السياق قوة تحرك التركيب، فينبعث من إشعاعاته ما يلائم، وبذلك تتجه نحو معنى مصقول وواضح بفضل محددات داخلية لتحكم الانبثاق، وتحد من تفرغ المعاني فيصبح ما يقرره السياق هو مبدأ في الجملة أو خارجها، فالوظيفة السياقية للخطاب تتمثل في حجب تعدد المعاني في الكلمات وتقليص الاستقطاب في أقل عدد ممكن من التأويلات، ومصدر الإخراج الأوّل لمحلل السياق هو ثراء السياق نفسه، وذلك بما يتضمنه من إشارات ترجح معنى على آخر، ينبغي أخذها بعين الاعتبار، لأنه إذا احتمل الكلام معنيين، وكان حمله على أحدهما أوضح وأشد موافقة للسياق، كان الحمل عليه أولى.

1: المرجع نفسه ص 24

2: المرجع نفسه ص 25

هناك العديد من الأمثلة التي توضح أثر السياق اللغوي في ضبط متغيرات الدلالات التي يفرزها موقف لغوي متشابه **"اللفظ"**وفق محكمات السياق، ومحكماته الأسلوبية، ومن ذلك ما ذكره**"أحمد مختار عمر"**عن كلمة **(يد)**عندما تستخدم في سياقات متنوعة،مثل: أعطيته مالا عن ظهر**(يد)**:يعني تفضلا ليس من بيع ولا قرض ولا مكافأة ،هم**(يد)** على من سواهم: إذا كان أمرهم واحدا،**(يد)**الفأس ونحوها: مقبضها، يد الدهر: مد زمانه. يد الريح:سلطانها،**(يد)** الطائر: جناحه، بايعته يدا بيد: أي نقدا، فلان طويل اليد، ثوب قصير اليد.... ويندرج تحت هذا السياق **(السياقاللغوي)** عده سياقات منها[1] :

***1-* السياق الصوتي:** والذي يهتم بدراسة الصوت داخل سياقه اللغوي، من حيث كمية الهواء اللازمة لإنتاج هذا الصوت، والجهد ودرجاته، والهمس وسوى ذلك كما يهتم بدراسة ظاهرة الألفون، ودورها الوظيفي في بيان درجات التنوع الشرطي للأصوات، بالإضافة إلى دراسة الفونيم الذي يعدّ المادة الأساس في قيم الدلالة، باعتباره وسيلة مهمة لتوزيع الأصوات وفق محتواها الوظيفي، فقيمة الفونيم تكمن في مهمته الوظيفية وتأثيره داخل منظومة السياق.

***2-* السياق الصرفي**: ويهتم بالمورفيمات أو الوحدات الصرفية، حرة كانت أممقيدة ، أو محايدة لا قيمة لها إذا كانت ضمن السياق تركيبي معين، أي تمارس وظيفتها داخل النص، مثل أحرف المضارعة وغيرها.

***3-* السياق النحوي:** هو تلك الشبكة من العلاقات القواعدية التي تحكم بناء الوحدات اللغوية داخل النص، وفيها تقوم كل علاقة بمهمة وظيفية تساعد على بيان الدلالة ، من خلال القرائن النحوية، كالإعراب الذي يعتبر قرينة ساقية تتعاون جاهدة مع غيرها في رسم شبكة البيانات الدلالية.

***4-* السياق المعجمي:** وهو مجموعة من العلاقات الصوتية التي تتضافر من أجل تخصيص الوحدة اللغوية ببيان دلالي معين يمنحها القدرة على التركيب، وفق أنظمة اللغة المعينة، وهذه الوحدات تشترك في علاقات أفقية مع وحدات أخرى لإنتاج المعنى السياق العام للتركيب.

1: المرجع نفسه ص 29

5- السياق الأسلوبي: يظهر هذا اللون من السياق في النصوص الشعرية والنثرية أكثر منه في اللغة العادية، لما يمتلكه من قوة النسج، وجدارة البناء ، وقوة التوالد الدلالي، لأنه ملك الفرد الذاتي، ومن حقه أن يمارس طاقته الإبداعية وإنتاجية في خلق الأجيال جديدة من التراكيب ذات مستوى فني عالي النسيج[1].

ويدخل ضمن هذا السياق السياقات السابقة جميعها بالإضافة إلى سياق الصورة،والتناص، والرمز والأسطورة،والحلم، والزمان والمكان، ويمثل السياق الفني أو السياق الأسلوبي الملمح الخاص والبصمة التي تميز كل كاتب عن الآخر، ويظهر هذا السياق في النصوص الشعرية أو النثرية متميزا بخصوصية الخلق الفني، والطاقات السياقية اللغوية والصوتية الدلالية الخاصة التي تمثل انحرافا فنيا كما جاء على لسان سعدمصلوح ليس كل انحراف جديرا بأن يعد خاصية أسلوبية مهمة، بل لابد لذلك من انتظام الانحراف فيعلاقته بالسياق [2].

ب) السياق غير اللغوي : Nonlinguistic context : ويسمى **"سياق الحال"** الذي يجري من خلاله التعامل اللغوي الفعلي الحادث بين الأفراد ومجتمعهم، وهو النوع الذي نظر له علماء اللغة وعلماء الاجتماع ويمثل السياقات الخارجية والضمنية، والموجهات النصية الخارجة عن سياقات اللغة، والإشارات البعيدة، والمعينات الخارجية التي تحدد معنى النص واتجاهاته، كالسياقات النفسية والاجتماعية والثقافية التي تفرض هيمنتها الفكرية على النص، فلا يمكن دراسة اللغة منعزلة عن أطرها الاجتماعية أو الثقافية، ويندرج ضمن هذا السياق عدة سياقات منها: -

***1)* السياق العاطفي : emotional context :** ويحدد هذا السياق درجة القوة والضعف في الانفعال مما يقتضي تأكيدا أو مبالغأو اعتدالا، فهو يبين درجات العمق العاطفي وتصنيفها حسب القوة والضعف بالاستعانة بالقرائن البيانية التي توضح عمق الانفعال و سطحيته، ويسجل الترادف نوعا أو قدرا من هذا الانفعال، فهناك مثلا أسماء متعددة للمعنى الواحد كأسماء **" الحرمة " و"العقيلة" و " المرأة " و " القرينة " و " الست " و " السيدة " و " الولية "** وغيرها من الأسماء التي تطلق على الزوجة،

[1] ينظر : المرجع نفسه ص 32
[2] ينظر : المرجع نفسه ص 33

إلا أن هذه الألفاظ تمتلك ظلا عاطفيا خاصا.، ولا يمكن استبدالها بوصفها قيمة ارتكازية في التسلسل الدوري عند إيراد المعنفي المعجم إلا بقرينة دالة، لما تحمله من ألوان وصبغات عاطفية تساير حالة الوصف التي أزمع المتكلم على كشف معطياتها، حيث توقظ الكلمة في الذهن شحنة يحددها السياق، كما جاء في قول القيرواني :

يا ليل! الصب متى غده أقيام الساعة موعده

رقد السمـــــار وأرقه أسف للبيــن يـردده

فلفظ **" رقد"** مرادف **" هجع"، " نام "** غير أنها في هذا السياق تمتلك ظلا عاطفيا خاصا لا يقبل استبداله بأي مرادف، ذلك أن السياق العاطفي هنا يحدد درجة الانفعال، فالشحنة التعبيرية القوية التي تحملها لفظة **" رقد"** ترفض التغيير إذ حملها الشاعر حالة الشعور الجامح ما يعتوره من اندفاع، وبذلك تكون طريقة الأداء الصوتية كافيه لشحن المفردات بالكثير من المعاني الحقيقية، ولا يخفي هنا ما للإشارات المصاحبة للكلام من أهمية في إبراز المعاني الانفعالية [1] .

2) السياق النفسي : psychological context : هو ما يحركنا من شعور، فالسياق النفسي هو الدافع الذي يكون وراء كل ما ننطق به .والمنطق الذي يدفع الذات نحو القيام بالفعل اللغوي، فكل لفظ يدل على الصورة النفسية الداخلية له، والتي تلتقطها الحواس، وتدركها النفس فتعبر عنها، فالحاجة للتعبير عن شيء ما هي مستنبت اللغة أو النص المكتوب أو الشفوي للتعبير عن الذات فقط، أو لتوصيل معرفة ما أو رسالة خاصة ولا يمكن عزل الظاهرة الأدبية عن سياقها النفسيوالاجتماعي، فالسياق النفسي طريق إلى اكتناه الدلالات النفسية الكامنة في لا وعي المبدع، كالأحلام والأساطير والرموز، فكل ما يجري في الزمن من معنى مراد ،يتراتب وفق الوظيفة الكلامية التي تصل الموقع بالمنجز الذي تقتضيه، ويكشف المعنى الدلالي مدركا نفسيا يترك أثره الدال عليه، ويتكشف أثره الدلالي على هيئة علاقات تتجسد في البنى اللفظية التي تعكس المعاني النفسية ،كأنها صورة تتجسد في البنى اللفظية التي تسبق العلامة اللغوية ، وتتداخل البنيتان السطحية والعميقة ،بطريقة تفرض امتحان العلاقة بينهما وصولا للفضاء الدلالي الذي تتحركان فيه وعن طريق التحويل transformation والتركيب

[1] ينظر: المرجع نفسه ص 36

construction يمكن مستعمل اللغة من تشكيل معان متعددة، فتصويت المتكلم بتنغيم صاعد، وتنغيم وهابط، ووفق طريقة الأداء الخاصة، فإنه يحدث معان متعددة لكل كلمة، كما يحدث تأثيرات مختلفة لكلمة واحدة عند المتلقي،وذلك وفق مستوى السياق النفسي للإبلاغ، فالهمس والجهر، وعلو الصوت وانخفاضه والشدة والضعف في نطق الأصوات ، كلها ناتجة عن السياق النفسي الذي ينطلق منه المتكلم وتصل بذات الدرجة للمتلقى الذي يستوعب دلالاته المباشرة [1].

والمتكلم في تعبيره التصويتي يتخذ حالة صوتية مختلفة عن الحالة الصوتية الأخرى الناتجة عن مناخ سسيو- سيكولوجي آخر، فكلمة " انتظر" تطلق بحنان وغيرها في حالة الغضب أو التهديد ، هذا في الكلام المنطوق، أما في الكلام المكتوب فإن علامات الترقيم تشير إلى مستويات سياقية لغوية نفسية يفهمها المتلقي، ويدرك من خلالها الرسالة الموجهة إليه، فتصبح الممارسات الخطابية متعددة، وفق الدور الذي يلعبه المشتركون في الحوار.

وقد يستعاض بالصمت أو الإشارات أو الإيماءات، أو حركات الجسم كالعين واليد أو الكتف، للتعبير عن التصويت، لتوصل المعنى اللفظي، والمعنى الذهني المراد، قد تكون أبلغ من الكلام في الكثير من المواقف [2].

لهذا فإن الأساليب البلاغية ،كالحذف والإيجاز اللذين يعتمدان على السياق النفسي ذاته بين المرسل والمستقبل، قد تسهم في توصيل الرسالة أو الجزء الظاهر منها،وتقدير الجزء الخفي دون الاستفاضة في الكلام خاصة في الشعر والكتابات الفنية.

***3)* السياق الثقافي :cultural context :** ويطلق عليه السياق الاجتماعي أو السياق الخارجي أو السياق العام أوسياق الحال أو سياق المقام أو سياق الموقف، وهو مجموعة الظروف التي تحيط بالحدث الكلامي ،ابتداء من المرسل والوسط حتى المرسل إليه (المتلقي) بكل التفصيلات والمواصفات الصغيرة.

ومما يوضح هذا السياق ما يروى من أنه لما كان محمد بن يوسف (ت 72 هـ) واليا على اليمن، أبلغه أحد الحاضرين في مجلسه كلاما عن رجل آخر، فقال أحد الحاضرين في المجلس: **"سبحان الله "**كالمستعظم لذلك الكلام، يريد أن يغضب ابن يوسف، فقال

[1] ينظر : المرجع نفسه ص 40
[2] ينظر: المرجع نفسه ص 41

الطاووس(ت 106 هـ) وهوأحدأعلام التابعين، وكان موجودا في المجلس: "ما ظننت أن تكون سبحان الله معصية كاليوم ".

ومن هذه الحكاية التراثية التي أوردها الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز، نستنتج أن كثيرا من التراكيب اللغوية في اللغات الإنسانية تكتسب دلالاتها عن طريق السياقات الحياتية والاجتماعية، وهي المواقف التي يتم فيها استخدام كلمة ما، فتخرج من معنى إلى معنى آخر مختلف تماما أو إلى عدة معان متباينة، كما قد يخرج معنى الجملة إلى دلالات كثيرة تقتضيها المواقف المختلفة في الحياة[1].

في السياق تتحدد الأغراض البلاغية وتختلف بين السخرية والفخر والتهديد، عن طريق درجة الصوت والنبر والتنغيم الدالة على قصدية المتكلم.

وتتعدد السياقات وفق كل جماعة، فلكل قوم لغة، ولكل مجتمع لغة ولكل مهنة لغة، كما تتوزع فيها السياقات بمدارات الرقة والغلظة،وغيرها من الصفات العرضية، والأصلية للأصوات.

لا يمكن عزل النص عن سياقاته الخارجية وفهم الدلالات الحقيقية له كاملة في الوقت نفسه، فكثير من المحفزات الذهنية والدلالات العامة ،سيفقدها النص خارج إطاره الثقافي.

ولعل أهم ما يمثل السياقات الاجتماعية التي يخرج فيها اللفظ عن معناه المتداول، هي كون اللفظ مستعملا في سياق الأمثال المتداولة، والتي تختلف من ثقافة إلى أخرى ومن شعب إلى آخر، وربما من جماعة إلى جماعة أخرى [2].وهذا ما نجده في الأمثال الشعبية.

إن الاعتناء بالسياق في النظرية الغربية، لم تكن له علاقة مباشرة بقراءة وتلقي النصوص، بل جاء نتيجة للبحوث المتعلقة بعلم اللغة أو الدراسات اللسانية التي بحثت في وظيفة اللغة واجتماعياتها، بينما نجده في التراث العربي حاضرا في جوانب كثيرة تتعلق بالقراءة الصحيحة والتلقي السليم للنصوص الأدبية خاصة، لتحقيق المتعة القرائية وتحصيل الفائدة المعنوية، والغاية من وضع النصوص، فقد جاء عند العرب قولهم:" لكل مقام مقال" وهي عبارة على إيجازها توضح عناية علماء العرب المتقدمين بالسياق، فلا شك أن لكل

[1] ينظر : المرجع نفسه ص 44
[2] ينظر: المرجع نفسه ص 45

فعل كلامي هيئته وظرفه وبيئته التي تسمح بصدوره، وإذا عهدنا إلى تحليل المقام والمقال ألفينا تلكم السياقات الأربعة التي تحدثت عنها النظرية الغربية.

فالسياق متضمن داخل التعبير المنطوق بطريقة ما، وهو ما ذهب إليه " ابن قتيبة" مؤكدا على ضرورة مراعاة مقتضى الحال [1].

فالتراث العربي تناول العديد من القضايا التي طرحها المفكرون والنقاد الغربيين ولامراء في كون الثقافة العربية لم تشكل كتلة صماء واحدة تجاه الحضارة الأوروبية الغربية فضلا على أن التجارب العربية الحديثة والمعاصرة ،تظهر لنا تفاعلها مع الحضارة الغربية فكرا وعلوما وتقنيات ، وهي التجاذبات والصراعات التي حدثت داخل كل حضارة.

3- المبحث الثالث:السياق بين القدماء والمحدثين :

لقد عني علماء اللغة بنظرية السياق عناية بالغة ،حتى استحالت عندهم الركن الرئيس في تحليل الخطاب وفهم النص، كما تنبه السابقون منهم والمحدثون لخروج المعاني عما يقتضيه اللفظ في سياقات اجتماعية تواترت عليها الجماعات الإنسانية.

كما تنبهوا لخروج معاني في اللغة الفنية المبتكرة، لدى المتمرسين من الشعراء والكتاب، فحللوا الألفاظ والمعاني، واهتموا بفكرة السياقات الاجتماعية والفنية بشكل واضح، فالإطار الاجتماعي والثقافي للخطاب ،هو ما سيطلق عليه البلاغيون السياق، أو المقام أو الحال، وهذا الإطار يشكل فضاء الخطاب ومرجعيته التي من خلالها يتم صنع المعنى من مادة اللفظ أو خارجها، حيث تخرج دلالاتها إلى محتوى ثقافي آخر يفرضه السياق الخاص بالرسالة أو الخطاب[2].

كما اهتمت البلاغة عند اليونان وعند قدماء البلاغيين العرب بالسياق ، ففي كتاب "الخطابة"المقالة الثالثة (في تناسب الأسلوب) يخصص "أرسطو" الجزء الأول منها للسياق حيث يقول: **« تناسب الأسلوب يتحصل بالتعبير عن الانفعال والخلق، وبالتناسب مع الموضوع، ويكون بالأسلوب مناسبا للموضوع إذا كانت الموضوعات الجليلة لا تعالج بخفة، ولا الموضوعات التافهة تعالج بجلال، وإذا لم تزين الكلمة العادية، والأسلوب يعبر عن الانفعال، حين يتكلم المرء بغضب عن الإهانة، وبخنق وتحفظ عن الأمور الحمقاء أو**

[1] ينظر : حسين دحو **"المنهج السياقي"** ص 60
[2] ينظر : المرجع نفسه ص 62

المدنسة، وحتى مجرد ذكرها، وبإعجاب: عن الأمور الحميدة وبتواضع عن الأمور الجديرة بالرحمة، وهكذا في سائر الأحوال»[1]وهكذا يتضح أن "أرسطو"، اهتم بالسياق وفصل فيه، وركز على مدى مناسبة الأسلوب للحال أو المقام، وهو السياق الاجتماعي والثقافي .

أما علماء البلاغة المسلمون والعرب ،فقد كانت عنايتهم بالسياق مرتبطة بنزول القرآن الكريم، وذلك في ربطهم معاني الآيات بأسباب النزول، وفي كلامهم عن الحقيقة والمجاز، وعن الخصوص والعموم، وظهرتعنايتهم البالغة بالسياق في جعل الاهتمام به هو البلاغة ذاتها، بحيث جعلوا بلاغة الكلام مطابقته لمقتضى حال الخطاب، بحيث إن

" الكلام إذا طابق مقتضى الحال وصل الخطاب المطلوب عند البلغاء، وحال الخطاب أي المقام الذي ورد في الخطاب، ومطابقه الكلام مقتضى الحال، كون الكلام الجزئي الصادر عن المتكلم مندرجا تحت الكلام الذي اقتضته الحال، وجزئية من جزئياته "

وقد نقل الجاحظ في البيان والتبيين عن بشر بن المعتمر قوله: **«ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينهما، وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات فيجعل كل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعنى على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»** [2].

كما بين السكاكي أهمية معرفة العلاقة بين السياق المقالي والسياق المقامي، شارحا مقولة البلاغيين لكل مقال بقوله: لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة ، فمقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المديح يباين مقام الذم ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب، ومقام الجد في جميع ذلك يباين مقام الهزل، وكذا مقام الكلام ابتداء يغاير مقام الكلام بناء على الاستخبار أو الإنكار، وبناء الكلام على السؤال يغاير مقام البناء على الإنكار، جميع ذلك معلوم لكل لبيب، وكذا مقام الكلام مع الذكي يغاير مقام الكلام مع الغبي، ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر، ثم إذا شرعت في الكلام، فلكل كلمة صاحبها مقام،ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام، وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن

---

[1]: المرجع نفسه ص 63

[2]: فاطمة الشيدي :**" المعنى خارج النص "** ص 57

والقبول،وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به، وهو الذي نسميه مقتضى الحال، فإذا كان مقتضى الحال بخلاف ذلك، فحسن الكلام تجليه بشيء من ذلك ضعفا و قوة، وإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه ، فحسن الكلام تركه ، وإن كان مقتضى الحال إثباته على وجه من الوجوه المذكورة ،فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناب[1].

لقد اقترب مفهوم السكاكي من مفهوم الجاحظ إذ ينبغي للمتكلم دائما أن تكون ألفاظه تناسب معانيه وأفكاره ، ثم تتناسب أيضا مع مقتضى الحال المرتبط بالمتلقين فيحدثهم متخدا من المستويات الفكرية المتباينة معيارا لذلك الخطاب فما يتطلب القول قيل وما يفرض الترك ترك . إذ لا يمكننا أحيانا أن نخوض في مسائل شائكة مع فئات اجتماعية متواضعة الثقافة ومحدودة المعرفة .

وكذلك فعل القزويني موضحا أهمية السياق، شارحا كلام السكاكي إذ يقول:**«وأما بلاغة الكلام فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته، ومقتضى الحال مختلف، فإن مقامات الكلام متفاوته»**[2].

ويضاف إلى ذلك ما قدمه الجرجاني في مجال السياق اللغوي من حيث بناء الكلمات وترابطها لإحداث فكرة معنى ما، والسياق الحالي أو المقامي، وهو وضع موافقة الكلام بمقتضى الحال بقوله:**«ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالاتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»**[3].

لقد اهتم هؤلاء البلاغيون اهتماما خاصا بالسياقات الفنية التي يخرج فيها الكلام عن المعنى اللفظي إلى معان خاصة يفرضها الحال السياقي للجمل، من خلال تأسيس علم المعاني، الذي يعرف به أحوال الكلام العربي التي بها يطابق مقتضى الحال، بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق له.

ومن المباحث اللغوية التي تؤكد اهتمام البلاغيين العرب بخروج الكلام عن ظاهر القول، واهتمامهم بالتأويل والتفسير البلاغي لما وراء المعاني المباشرة من الكلام دراستهم لمبحث الكناية والتورية، وهما المبحثان اللذان أشبعا بحثا ودراسة في مراحل البلاغة العربية كافة، وذلك لكثرة شيوعهما في كلام العرب على المستويين النثري والشعري،

[1]: ينظر المرجع نفسه ص 57
[2]: المرجع نفسه ص 58
[3]: المرجع نفسه ص 58

لأنهما يمثلان ثقافة العربي واستخداماته المقصودة، وغير المقصودة للمعاني، فالكناية لفظ أريد به غير المعنى الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي[1].

السياق عند اللغويين المحدثين: -

تعد نظرية السياق عند اللغويين الغربيين حجر الأساس في **" المدرسة اللغوية الاجتماعية "** التي أسسها **(فيرث)** في بريطانيا، والتي وسع نظريته اللغوية بمعالجة جميع الظروف اللغوية لتحديد المعنى، ومن ثم حاول إثبات صدق المقولة بأن **"المعنى وظيفة السياق "**[2].

تعددت المناهج اللغوية المختلفة لدراسة المعنى كالنظرية الإشارية التي قامت على يد كل من **"أوجدن "**و**"ريتشارد"** اللذين ظهرت أفكارهما في كتابهما

the Meaning of meaningوالنظرية التصورية أو العقلية للفيلسوف **"جون لوك"** والنظرية السلوكية التي يعد **(بلومفيلد)**المسؤول عن تقديمها إلى علم اللغة، ولكن على الرغم من ذلك لم تستطع هذه المناهج – التي ظهرت قبل مدرسة فيرث-أن تقدم لنا فكرة السياق بالمفهوم الذي تحدد على يديه وأصبح نظرية دلالية متكاملة الجوانب، إذ أخذ اللغويين الاجتماعيون على علم اللغة الحديث إغفاله للسياق الذي تستعمل فيه اللغة،ويتطلعون من وراء ذلك إلى منهج في درس اللغة يستشرفها من خلال بعد أوسع،ويحاول أن يتبين كيف تتفاعل اللغة مع محيطها .

كما لم تسلم نظرية **"النحو التحويلي التوليدي "** التي ظهرت في النصف الثاني من القرن الحالي على يد رائدها الأول **(نعوم تشو مسكي)** من الانتقاد، لأنها لم تحفل في بداياتها الأولى وأصولها بالسياق.

وينقسم السياق عند علماء اللغة الغربيين وعلى رأسهم **(فيرث)**إلى نوعين؛ **"السياق اللغوي"**و**" السياق الموقفي"**، وقد أضاف إليهما أحد أتباعه وهو **" جون ليونز ""السياق الثقافي"**.

[1]ينظر : المرجع نفسه ص 59-60
[2]ينظر :المرجع نفسه ص 60

وأما عناصر سياق الحال، فقد رأى "فيرث" أنها جزء من أدوات عالم اللغة، ولهذا اقترح الاعتناء بعناصر أخرى كالملامح الوثيقة بالمشتركين، والأشخاص والخصائص الذاتية والأشياء ذات الصلة بالموضوع وتأثيرات الحدث الكلامي....[1].

فالسياق عند المحدثين يشكل ظاهرة، حيث حظي باهتمام العديد من علماء الأنثروبولوجيا، بالإضافة إلى علماء اللغة المهتمين بالثقافة الإنسانية، أين تمخضت عن هذه الظاهرة نظرية عرفت بالنظرية السياقية، كما نجد أن مصطلح السياق الذي اعتمده الغرب بدلا عن المقام الذي عرفه العرب قديما، وأدرج ضمن ما يعرف بالتداولية، حيث أن مفهوم السياق خصوصا في الدراسات التداولية ... تجاوز الباحثون التعريف النموذجي الأرحب للسياق، فأصبحت تعرف مجموعة الظروف التي تحف حدوث فعل التلفظ بموقف الكلام، وتسمى هذه الظروف في بعض الأحيان بالسياق context .

فالخطاب سواء كان شرعيا أو شعريا أو أدبيا، لا يمكن أن يتحدد معناه إلا من خلال السياق، فهو إطار منهجي يجب تطبيقه على الأفعال اللغوية، وهذا ما نستشفه من قول **" فريث firth" (1960)** حول المعنى على أنه ،«**علاقات موقفية في سياق الموقف situation of conte** »، ويمكن أن نتبين عدة نقاط تندرج ضمن مقولة سياق الموقف، بحيث يمكن أن يتشكل المعنى ويتضح أكثر في السياق من خلال المعلم بالتحليل الصرفي وإتقان التصريف [2] .

[1]ينظر : محمد سالم صالح **" أصول النظرية السياقية الحديثة عند علماء العربية ودور هذه النظرية في التوصل الى المعنى"** – جامعة الملك عبد العزيز – جدة ص 30

[2]ينظر : نضيرة بن زايد **"علاقة التأويل بالسياق ودوره في بناء المعنى "** – الأثر المجلة محكمة في الآداب واللغات – جامعة ورقلة – العدد السادس عشر .2012 ص 234

4- المبحث الرابع:أهمية السياق

تعود أهمية السياق لكونه يحدد معنى الكلمة في الجملة، وليس للكلمة معنى محدد خارج السياق، كما تكمن أهميته في التفريق بين معاني المشترك اللفظي، فالمعنى الدقيق لدلالة الألفاظ إنما يعود إلى السياق، كما تتجلى أهمية سياق الحال أو المقام في الدرس الدلالي في فوائد منها: الوقوف على المعنى، وتحديد دلالة الكلمات، وإفادة التخصيص ودفع توهم الحصر، ورد المفهوم الخاطئ وغيرها، إذ يساعد السياق في تعيين دلالة الصيغة، فقد تأتي بعض الأبنية متحدة الوزن ولكنها تختلف في دلالتها على المعنى المراد، والذي يحدد هذه الدلالة هو السياق، ومثل ذلك أسماء الزمان والمكان تصاغ من الثلاثي على وزن **(مَفعل)** نحو (مَشرب) و(مَخرج)، وفي هذه الحالة لا نستطيع التفرقة بين الزمان والمكان إلا بالسياق الذي يحدد المعنى المقصود، ولهذا كان هذا المصطلح من المصطلحات المتداولة في الأوساط العلمية وغير العلمية، ولذلك عني به العلماء على اختلاف اهتماماتهم وتخصصاتهم، ومع هذا التداول والتنوع فإن تقديم تعريف دقيق له يعد منالصعوبة الشائكة، الأمر الذي دفع "محمد يوسف حبلص"إلى القول : **"وقد يشيع المصطلح العلمي بين الدارسين إلى درجة الابتذال، فيتوهم البعض أن هذا المصطلح واضح ومفهوم، فإذا حاولوا تحديد المعنى الذي ظنوا أنهم يفهمونه بدا عسيرا غاية العسرة وغامضا أشد الغموض، ومن تلك المصطلحات اللغوية الشائعة الاستعمال العصية على التحديد الدقيق بشكل متفق عليه بين الدارسين مصطلحالكلمة ومصطلح الجملة ومصطلح السياق "**،فهذا المصطلح نراه يتغلغل في مجالات معرفية كثيرة؛ أهمها علم اللغة والبلاغة وعلم الأصول والنقد الأدبي وغيرها من المجالات [1].

لقد غدا السياق من الأهمية بمكان ،ذلك أنه مرتبط بمجالات معرفية كثيرة كاللغة والبلاغة وحتى علم النفس إذ المتكلم يراعي جوانب متعددة ترتبط بالمتلقى حتى يؤدي الخطاب غايته ويحقق هدفه المنشود .

1: العيد جلولي : **"مصطلح السياق في التراث العربي وعلم اللغة الحديث "** مقاليد – دورية اكاديمية محكمة تعنى بالنقد ومصطلحاته – العدد الأول جوان 2011 ورقلة ص 07 .

5- المبحث الخامس: المناهج السياقية

5-1. المنهج التاريخي:

توطئة:

الكتابة التاريخية هي عملية متجددة تمارسها الأجيال بالقدرة العقلية التي وصلتها والوثائق المتوفرة لديها، والمستجدات الحضارية التي تحيط بها، لأنها تخضع لما عليه الجدل من ثقافة ووثائق وإبداعات حضارية، فإذا كان الجيل المدون للتاريخ مثقفا ثقافة جيدة، فإن إنتاجه سيكون مرآة لثقافته وقدرته العقلية، وإذا كان متوسط الثقافة أو قريبا من الأمية، فإن إنتاجه الكتابي سيكون مرآة لذلك أيضا، لذا يحاول كل جيل أن يعثر على الوثائق الجديدة أو يحاول تفسير الوثائق المتوفرة تفسيرا جديدا، حسب المعطيات والرؤى التي تتوافر في جيل الكاتب، وهذا هو المقصود بالتجدد في الكتابة التاريخية[1].

عندما توقف المسلمون بصفة عامة والجزائريون بصفة خاصة عن استنطاق الشواهد والوثائق، والاستفادة من المعطيات الحضارية والإنسانية، توقفت أو كادت تتوقف عندهم عملية الكتابة التاريخية، وأصبح التاريخ عندهم نوعا من الأدبيات الخرافية والأساطير، لذلك يسود الاعتقاد بيننا الآن أن تاريخ الثورة غير مكتوب، ونتساءل لماذا وكيف؟، وهو اعتقاد سائد منذ زمن بعيد ، وكان الواجب أن يوسع التساؤل ويذهب إلى أننا لم نكتب تاريخنا كله بمراحله المختلفة وعلاقاته المتشابكة، ويرجع بعضهم هذا التوقف عن الكتابة التاريخية عندنا إلى عامل السلطة، وآخرون إلى عامل الحساسية المفرطة، بينما يرده "أبو القاسم سعد الله" إلى عامل الخوف من التاريخ نفسه، وبذلك يصبح إهمال التاريخ نوعا من محاولة دفن آثار الجريمة الجماعية[2].

إن الظروف التي تساعد المؤرخ على الخلق والإبداع تشمل الثقافة العالية، والمناخ الحر والمحفزات وبطولات الشعب، هذا ما يجعله من صوت الجيل الذي يعيشه فيه، فيساهم في تجديد الكتابة التاريخية، ويثبت الاستقراء أن التاريخ الجزائري لم يعرف هذه الظروف، لأن الثقافة تكاد تكون دون المتوسط، والمناخ الحر مفقود، أما عن المحفزات المادية

---

[1] ينظر : ناصر الدين سعيدوني :**"دراسات وشهادات مهداة إلى أبو القاسم سعد الله "** ص 29

[2] ينظر:المرجع نفسه ص 30

والمعنوية فلم تعرفها الأجيال الجزائرية إلا في فترات قصيرة ومبعثرة ، أما البطولات الشعبية فقد عانت من محاولة القضاء على البطل الرمز.

إن وجود المركزية الوطنية المستقرة ساعد البلدان على التفاف المثقفين – ومنهم المؤرخون- حولها، لكونها مركز الإشعاع السياسي والحضاري، فكانت العطايا وكان الاعتقاد بوجود الرمز الذي هو نوع من الالتحام الأسطوري بين الشعب والحاكم المركزي، ونحن نقول **"الأسطوري"** أحيانا لأن الالتحام قد يكون لمجرد الإعجاب أو التملق لشخص الملك، ضف إلى ذلك أن المركزية الثقافية تكاد تكون غائبة في بلادنا، فالتشرذم الثقافي كان ظاهرة أخرى غريبة عندنا عبر العصور، فقد اتسم العهد القديم بالفوضى اللغوية وبانعدام المركزية السياسية بين فينيقية ولاتينية ويونانية وعاميات بربرية، وإلى العصر الإسلامي حيث ظل غياب المركزية السياسية مساعدا على التشرذم الثقافي، فكانت العاميات البربرية والعربية، فلم ترس العربية كلغة للدواوين والتدوين التاريخي إلا في محطات متفرقة تسمى دويلات [1].

وإذا تجاوزنا كل ذلك إلى واقع الثقافة الجزائرية في العهد العثماني وفترة الاحتلال الفرنسي، فإننا نجد أبا القاسم سعد الله يواجه مشكلة محدودية العطاء الثقافي الجزائري التي أسبغت على الحياة الفكرية آنذاك طابع الجمود، ووصفه بالركود، فقد أرجع ذلك إلى طبيعة الإدارة ونوعية الحكم ومواقف الحكام، وإلى تأثيرات الفوضى السياسية والاضطراب الاجتماعي، وقد أدى به ذلك إلى إبداء تأسفه وإظهاره على الحكام في العهد العثماني لبعدهم عن الثقافة، وإهمالهم للصفوة المتعلمة من المجتمع، وهذا ما دفعه إلى التعرض لحالة الثقافة العربية الإسلامية التي كان وضعها العام يتصف بالانحطاط والجمود، ولو كانت الثقافة في بقية العالم الإسلامي حية ونشطة لاستفاد منها الجزائريون أيضا ، لكن هذا الانحطاط والجمود كان يعبر عن مستوى معرفي، ونوع خاص من الثقافة والتراث،مما يتوجب على المؤرخ التعرض له بالكشف عن مظاهره والغوص في أعماقه [2].

فإذا وصلنا إلى العهد العثماني، وهو العهد الذي تميز بجغرافية سياسية محددة ومركزية سياسية واضحة، نلاحظ أن التشرذم الثقافي لا يزال متواصلا،حيث نجد النظام

---

[1] ينظر :المرجع نفسه ص 31-32

[2] ينظر :المرجع نفسه ص 33

يفرض لغة أو لهجة واحدة، كما فعل "فرنسوا الأول"في فرنسا، أو كما فعلت عائلة **"الرومانوف"**في روسيا، بل إن المركزية العثمانية السياسية قد أبقت على الفوضى اللغوية بعاميتها البربرية والعربية، والمعروف أن العاميات ليست أدوات لتدوين التاريخ، اللهم إلا إذا كانت كوثائق أو شهادات شفوية.

إن هذا التشرذم أو التمزق ما يزال ضاربا بيننا بقوة وحدتنا الفكرية رغم وجود المركزية السياسية الوطنية اليوم، والتي لا تختلف كثيرا ـ في نظر أبي القاسم سعد الله ـ عن المركزية السياسية العثمانية بالنسبة لقضية اللغة، فإذا كانت المركزية العثمانية قد فرضت التركية، فإن المركزية الوطنية الحالية قد فرضت الفرنسية، وتركت العربية للتعليم الذي قد يتحول إلى تعليم ديني كما كان في العهد العثماني[1].

وأمام ظواهر الخوف من التاريخ والتشرذم الثقافي وتحطيم الأبطال والرموز، وغياب المركزية الواعية الموجهة وفقدان الحرية الفكرية وغياب الحوافز، كيف نتصور أن يولد المؤرخ ويمارس نشاطه ويجدد تاريخ شعبه؟فالأمة العظيمة هي التي تلد المؤرخ العظيم، والأمة القزمة هي التي تلد المؤرخ القزم، ومثالنا لذلك ثورة التحرير، كم كانت عظيمة، وكم كانت تحمل آمالا عريضة، وكم عرفت من شهداء وأبطال، وكم افتكت مناحترام وإجلال، وكم كانت قدوة لعدد من الحركات التحريرية، ومع ذلك ماذا بقي منها؟ لقد قزمت حتى كدنا نبحث عنها بالمجهر، لقد لطخناها بمساحيق غريبة حتى أصبح اسمها الآن عند الجيل الجديد مرتبطا بالعجز السياسي، والثراء الفاحش لفئة معينة والقفز في الهواء في مشاريع التنمية[2].

كما أننا حجمناها خارجيا بحيث أحطناها بسياج يسمى حسن الجوار، وما هو إلا حسن المحافظة على المكاسب الشخصية والعائلية، فلم نمكنها من الانطلاق في العالم الرحب من حولها.

معظم الشعوب تحاول استعادة كتابة تاريخها بناء على المعطيات الحضارية والظرفية والاستراتيجية، وإعادة كتابة التاريخ تعطي الفرصة لتوظيف عناصر كانت غائبة في مرحلة سابقة عن المؤرخ، أو كانت محرمة أو ضد الوطن، خذ مثلا نظرية **(ماهان)**

[1] ينظر : المرجع نفسه ص 33
[2] ينظر : المرجع نفسه ص 34

البحرية عند الأمريكان، فقد كانت مجرد نظرية طُرحت في آخر القرن الماضي عن دور الأساطيل والبحار في عظمة الأمم، وحين أصبحت أمريكا دولة عظمى جيء بذلك الكتاب فأخذت النظرية تتطور ويضاف إليها ما يتناسب مع عظمة الأمة، وهاهم الفرنسيون يعيدون النظر فيما كتبه مؤرخوهم عن المستعمرات، وفي العراق وسوريا هيئات لإعادة كتابة التاريخ العربي، وفي مصر هيئة تقوم بنفس الدور بالنسبة لتاريخ مصر، ولو رجعنا اليوم إلى الكتب المؤلفة عن إفريقيا خلال القرن الماضي، لألفيناها تدخل المتاحف لأنها لم تعد تتلاءم مع تطور القارة الإفريقية، ولا ما اكتشف من حضارتها وما نشأ فيها من دول ونظم ...[1].

موقع فلسفة التاريخ من دراسة التاريخ:-

لقد اعتاد الدارسون للتاريخ على استعراض الحوادث التاريخية ،بحسب موقعها في الزمان والمكان، وبحسب الفاعلين لها والمنفعلين بها، ويبدو عندئذ أن المهم في دراسة التاريخ وفي تدريسه، هو سرد ما وقع في الماضي بالدقة التي تقتضيها الموضوعية والحرص على كل ذلك وعلى تحفيظه، لكن هل هذا هو الغرض الأساس والوحيد من دراسة التاريخ وتدريسه؟ وهل يصح القول إننا نعرف حادثة تاريخية عندما نعرف زمانها ومكانها وفاعلها والمنفعل بها معرفة دقيقة؟ بحيث يجوز لنا معها أن نقول لولا فلان لما حدث كذا وكذا، ولولا الحادثة الفلانية لما حصل هذا وذاك، وهل يمكننا فعلا أن نقتفي أثر الفاعل ثم نحمله المسؤولية ؟أم علينا أيضا الكشف عن الأسباب والعلل ؟...[2]

إن هذه التساؤلات جميعها تتلخص في الشكل المزدوج الآتي: هل يمكن دراسة الحوادث التاريخية وتدريسها دون الاهتمام بمعرفة عللها المتسلسلة المترابطة عبر الزمن؟ وهل يمكن رفض الصورة المعطاة التي تبدو بها سلسلة الحوادث التاريخية المتعاقبة؟

إن هذين السؤالين يفرضان نفسيهما على المؤرخ، فهما خارجان من دون شك عن نطاق دراسة الحوادث التاريخية وتدريسها، ولكنهما يتوالدان منها ليعطياها بعدا فلسفيا، كما أن هذه الدراسة ذاتها هي دائما دراسة حالية لحوادث ماضية، بحيث تكون حالة الدراسة

[1] ينظر :المرجع نفسه ص 35
[2] ينظر : المرجع نفسه ص 166

منظارا لا مناص منه لرؤية الماضي، وعندئذ سيعرض الماضي لإسقاطات الحاضر كما يستعرض الحاضر لإسقاط الماضي.

وبناء على هذا ،فإن دراسة الحوادث التاريخية متى انتظمتها النظرة الشاملة،فإنها تضع دارسها مع أيام جدلية معرفية لا مخرج منها، طرفاها تكيف إدراك الماضي بمعطيات الحاضر، وتكيف إدراك الحاضر بآثار الماضي، وتضعها أيضا أمام اتجاه ينم عن ترابط الحوادث التاريخية في جملتها، بصرف النظر عن خواصها الزمانية والمكانية، والفاعلين والمنفعلين بها، كما تضعه أمام صور متكررة في مسافات زمانية واحدة تقريبا، وأمام إمكانات لإخضاع سير الحوادث لمعايير عقلية ،يبررها بما حدث ويتنبأ بها لما سيحدث.

إن هذه التوابع المعرفية الناتجة عن دراسة الحوادث التاريخية ،هي التي اصطلح على تسميتها بفلسفة التاريخ ،التي تريد أن تكون تفسيرا لمجرى حوادث الماضي، وحوادث الحاضر ،من خلال بيان العلة لسلسلة الحوادث على صورة معينة وترتيب معين دون غيرهما، **«إذ نسبة ذلك إلى المصادقة تكون مخالفة للطابع العلمي الذي يحرص علم التاريخ على اكتسائه والذي أستحق به مكانته بين العلوم»**[1] .

فإذا عددنا فلسفة التاريخ بحثا عن القوانين التي تجري عليها الحوادث التاريخية وعن وجهة هذا الجريان، وعن الغاية التي يسعى إليها، فإنه يحق للدارسين والمدرسين للتاريخ أن يتساءلوا عن جدوى دراسة فلسفة التاريخ التي يمكن اختصارها في مسألة حقيقة الحادثة التاريخية، وعلتها التامة، ومنهجية دراستها، ومسألة الحتمية التاريخية وقيمة المعرفة التاريخية.

إن تمييز الحادثة التاريخية عن غيرها من الأهمية بمكان في فهم موضوع علم التاريخ نفسه وفي ممارسته أيضا، ويقوم هذا التمييز على معرفة الخصائص التي تكون بها الحادثة تاريخية، ولا يمكن أن يوكل هذا التمييز إلى الحدس الذي يرافق التعامل مع الحوادث، لأن حدس خصائص الحادثة التاريخية إذا ما ترك أمره للدارس ،فإنه سوف يختلف باختلاف مدارك الدارسين التي تثبت أن التجربة اليومية هي بالفعل مدارك مختلفة، ولهذا يجب تأسيس معرفة الخصائص التي تتكون منها الحادثة التاريخية، في صلب برنامج علم التاريخ.

---

[1]: المرجع نفسه ص 167

ويعتقد محمد يعقوبي أن معرفة العلة التامة للحادثة التاريخية ،معرفة ضرورية لتفسيرها تاما، وتبني هذه المعرفة على تمييز العلة الضرورية ،من العلة الكافية التي كثيرا ما تكون بعض عناصرها خفية يدركها بعض الناس وينكرها آخرون.

ولهذا يجب دراسة مشكلة التعليل في الحوادث التاريخية ،لمعرفة مدى تدخل الاعتبارات الذاتية في تفسير الحوادث التاريخية، وإذا كانت هذه الأخيرة ذات خصائص معينة تميزها عما سواها، فإن تقرير تاريخيتها إنما يكون نتيجة لإخضاعها لتحقيقات وتحريات تتم وفقا لمنهجية خاصة لإثباتها من خلال وثائقها، فلا يمكن لدارس التاريخ أن يجهل هذه المنهجية الخاصة التي تتمحور حول مختلف أنواع النقد التي يجب أن تخضع إليها آثار الحادثة التاريخية، لكن حاجة هذه الآثار إلى النقد الداخلي والخارجي تدل على إمكان وجود الخطأ في إثبات تاريخية الحادثة،وعلى احتمال تدخل العوامل الذاتية في تقرير كل ذلك[1].

ومما لاشك فيه أن استعراض الحوادث التاريخية، في مختلف الأزمنة والأمكنة يعرض أمام بصيرة المؤرخ متشابهات في السوابق واللواحق، لا يستطيع معه أن يدفع عن ذهنه فكرة الثبات بينهما وربط اللاحق بالسابق، وتوقع اللاحق عند وجود السابق، وافتراض السابق عند ملاحظة اللاحق، وبالتالي لا يمكنه أن يستبعد فكرة الحتمية بين الحوادث التاريخية، وهي فكرة من شأنها أن تتأكد بقدر ما تتكرر الاقترانات الثانية بين الحوادث ومختلف الظروف التي تكتنفها،ومع ذلك فإن فكرة الحتمية التاريخية في حد ذاتها إذا أمكن تصورها في الماضي، فإنه لا يمكن إقرارها بالنسبة إلى الحوادث التي هي في الأصل حوادث تنفرد بمختلف مصادرها البشرية والزمانيه التي لا يمكن أن تتكرر أيضا وهو أمر جدير بأن ينشغل به دارس التاريخ لأنه أمر بداخل موضوع دراسته [2].

يتبين لنا من كل ما سبق أنّ فلسفة التاريخ امتداد طبيعي لدراسة التاريخ، وتتجلى طبيعة هذا الامتداد لكل من يتجاوز خصوصية الحدود الزمانية والمكانية التي تحيط بالحوادث التاريخية، والتي تعرف بها عمومية الصور التي تتوحد فيها مجريات الحوادث والتي تعد أساسا ضروريا وكافيا لتحديد منهجية العمل التاريخي، لكن الذي لا مراء فيه هو

[1] ينظر: المرجع نفسه ص 168
[2] ينظر :المرجع نفسه ص 169

أن المؤرخ يستطيع أن يمارس التاريخ دون أن يحتاج في ذلك إلى رؤية تتجاوز حدود الحوادث التي يدرسها، لكنه عندئذ سيعرف أسبابا معينة لحوادث تاريخية معينة، غير أنه لا يمكن أن يعرف مجراها ولا الغاية التي تتحرك نحوها والتي توجهها، وبالتالي لا يمكن تفسيرها، ولا تهيء إمكان التنبؤ بمثلها في سياق فعالية مبدأ لا تتجلى فعاليته إلا عند توسيع نطاق الرؤية وتجاوز خصوصية الزمان والمكان على غرار ما فعل **(ابن خلدون)**،الذي يرد التغيير التاريخي إلى فعالية العصبية، و**(هيغل)**الذي يرده إلى فعالية حرية العقل، و**(أوغست كونت)** الذي يرده إلى تطور العقل بحسب قانون الأحوال الثلاث، وإذا كان من الأكيد أن التاريخ ينبغي أن يتناول بالدراسة حوادث معينة محدودة في الزمان والمكان، فإن من الأكيد أيضا أن موضوعه يضطره إلى ربط هذه الحوادث بما قبلها، وما قبلها بما سبقها أيضا، وعندئذ سيدرك الدارس بأن سلسلة الحوادث التاريخية ذات اتجاه معين لا تحيد عنه في جملتها، وهذا ما وجداناه عند ابن خلدون الذي أفاد بمقدمته التي كتبها لتاريخه أكثر مما أفاد بها التاريخ، لكننا نظن أيضا أنه لو لم يكن مؤرخا حقيقيا، لما استطاع أن يضمّن مقدمته أصل فلسفة التاريخ كما عرفها على الأقل في مجتمعه العربي الإسلامي،وأن يقف على الأصول التي فسر بها حركة المجتمع العربي الإسلامي كما عاشها وساهم فيها ، وهي الأصول التي تبدو لنا الآن كافية لتفسير مجرى الحوادث التاريخية في المغرب الإسلامي .

ففلسفة التاريخ لا يمكن أن يضطلع بتدريسها إلا أستاذ جمع إلى معارفه التاريخية[1] الواسعة معارف فلسفية عميقة، يستطيع بها أن يفكر في الحوادث التاريخية عندما يعرفها، وأن يعرف مجراها عندما يفكر فيهاوأن يجبرها على البوح بسر وجهتها التي تسر به إلا لمن كان عارفا بفلسفة التاريخ [2]

المنهج التاريخي عند أئمة النقد العربي الأوائل:

ابن سلام الجمحي:

يعد ابن سلام الجمحي من شيوخ العلم والأدب والحديث، الذين أخلصوا للفعل النقدي، ومن أئمة النقد العربي الأوائل، فقد أخذ العلم عن تسعة وسبعين شيخا، روى عنهم في كتابه **"طبقات فحول الشعراء"** كما سمع عنه شيوخ العلم والأدب أمثال أحمد بن يحي ثعلب وأبي

[1] ينظر: المرجع نفسه ص 170
[2] ينظر :المرجع نفسه ص 171

حاتم،والرياشي،المازني، والزيادي، وأحمد بن حنبل وابن يحي بن معين وغيرهم من الأئمة العظماء.

ولعل مؤلفه هذا **"طبقات فحول الشعر "**هو أقدم ما وصل إلينا من التراث العربي المغمور فقد تعرض فيه إلى مسألة الشعر المنحول، داعيا إلى ضرورة تنقية التراث الشعري من الزيف، كما ترجم في كتابه لمئة وأربعة عشر شاعرا جعلهم على طبقات هي:

- ❖ عشر طبقات من الجاهلية: وتضم أربعين شاعرا.
- ❖ عشر طبقات من الإسلاميين: وتضم أربعين شاعرا.
- ❖ طبقة أصحاب المراثي:وهمأربعة شعراء
- ❖ طبقة شعراء القرى:وهم اثنان وعشرون شاعرا
- ❖ طبقة شعراء اليهود: وهم ثمانية شعراء [1]

وفي مؤلفه هذا استطاع ابن سلام أن يكون رائدا من رواد النقد العربي من خلال حسن اختياره للألفاظ، وانتقائه للمعاني الدالة على المقاصد،فجاء كتابه خير دليل على رؤيته النقدية التي تبلورت في أقوال ساقها في مقدمته،كما كان هذا العنوان **"طبقات فحول الشعراء "** أول الدلالات الواضحة والإشارات الجلية التي تكشف عن رؤيته النقدية البينة، فكلمة **"طبقاته"** جمع **"طبقة "**ومادتها **"طبق"**التي تدل في لسان العرب على تماثل شيئين إذا وضعت إحداهما على الآخر ساواه وكانا حذوا واحدا وسموه كل ما غطى شيئا **"طبقا"**،لأنه لا يغطيه إلا إذا ساواه ثم لا يغطيه حتى يكون فوقه، فسموا مراتب الناس ومنازل بعضهم فوق بعض **"طبقات"**، هذا ما ورد في قوله **:«ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام فأنزلناهم منازلهم ».**

يتجلى بوضوح في هذا القول المنهج النقدي الذي اختاره المؤلف في تأليفه لهذا الكتاب الذي قسمه إلى جاهليين وإسلاميين ومخضرمين وفي تناوله لإشعارالعرب[2].

ومن الإشارات النقدية الواردة في مقدمة ابن سلام نذكر ما يأتي **:**إشارته-رحمه الله- إلى قضية الانتحال التي فتح بابها فما أغلق لقرون وفي هذا الشأن يقول **:« وفي الشعر**

[1]ينظر : نزار شاهين : **"مناهج النقد الأدبي "** المناهج الكلاسكية ، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي – الجيزة ط 2 (2013) ص 61

[2]: المرجع نفسه ص 62

مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربية ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف » [1].

وقد تعرض ابن سلام إلى الأسباب التي أدت إلى وجود هذا الشعر المنحول ومن ذلك:

1- تدخل أناس لا علاقة لهم بالشعر ولا علم به في جمعه وتدوينه.

2- تنافس القبائل العربية فيما بينها، فكان بعضها يكثر ويزيد في أشعارهم، خاصة تلك القبائل التي قلت وقائعها وأشعارها.

3- التنافس العلمي بين مدرستي البصرة والكوفة ومن مظاهر ذلك التنافس وجود فئة قليلة بين رواة المدرستين حملهم التنافس إلى تزييف بعض ما حملوه من مادة شعرية صالحة لن تكون أساسا للدرس اللغوي.

وأول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الرواية، ولم يكن موثوقا به وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار [2] .

وإن التقسيم الذي اعتمده ابن سلام يستند إلى ثلاثةأسس،هي:

- ❖ الزمان
- ❖ المكان
- ❖ الجنس

وهنا تتضح نظرته في اعتماده المنهج التاريخي أساسا لهذا التقسيم، فقد سلط الضوء على عنصر الزمان في تقسيمه الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين، وفي حديثه عن طبقة شعراء القرى اعتمد عنصر النكات، وأشار إلى الجنس في تقسيمه وتحديده لطبقة شعراء اليهود، ثم تجاوز المنهج التاريخي فأيده بأصل ومقياس رابع هو عنصر الجودة الفنية، والتي تتلخص في كثرة الشعر، أو تنوع الأغراض أو وجود البواعث التي تحمل على قول الشعر، أو قوة الطبع وجزالة الشعر.

تجربة ابن قتيبة الدينوري (ت 276 هـ) : إن تجربة ابن قتيبة في تطبيقه المنهج التاريخي تعدّ من التجارب الفذّة التي سجلها التاريخ العربي في مجال النقد، فقد أسهم

---

[1]: المرجع نفسه ص 64

[2] ينظر: المرجع نفسه ص 69

بدراساته القيمة في بلورة النظرة التاريخية بعدما وضع حجر الأساس في تفسيره للأعمال الأدبية من خلال مؤلفه **(الشعر والشعراء).**

كما قدمت تصانيفه القيمة فوائد جمة لطالبي العلم **"كغريب القرآن الكريم"** و **"غريب الحديث "** و**" عيون الأخبار"** و **" مشكل القرآن "** و **"مشكل الحديث"** و **"طبقات الشعراء"** و**" الأشربة "** و**" إصلاح الغلط "** و **" كتاب التقفية"** و **" كتاب الخيل "** و **" كتاب أعراب القراءات "** و**" وكتاب الأنواء "** و**" كتاب المسائل والأجوبة "** و **"كتاب المسير "**وغيرها كثير، ويبقى كتاب **"المعارف"**وكتاب**"أدب الكاتب"** من أشهر الكتب التي عرف بها العلامة الكبير ابن قتيبة[1].

ومن خلال الاستقراء يبدو أن ابن قتيبة قد عوّل على المنهج التاريخي، واتخذه سبيلا لتقريب المسافات بينه وبين المتلقي،حيث:

1- عرض أخبار الشعراء وأزمانهم، وأقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم، كما استحضر أسماء آبائهم وكنياتهم، واصفا ما يستحسن من أخبار الرجل وما يستجاد من شعره، وما أخذه العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم، وما سبق عليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون.

2- عرض الحقائق التاريخية للشعراء إذا لم تكن كافية للبحث، صالحة لإمكانية إنشاء موضوع أدبي منهجي، فإنه لا يقحم نفسه في أمر يفتقد إلى الأخبار التاريخية.

«فإما من خفي اسمه، وقل ذكره، وكسد شعره، وكان لا يعرف إلا بعض الخواص، فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة، إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل، ولا أعرف لذلك القليل أيضا أخبارا» [2].

3-الوقوف أمام حقبة تاريخية بعينها **«وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء، الذين يعرفهم جل أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو وكتاب الله – عز وجل – وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم .....»** [3].

---

[1] ينظر: المرجع نفسه ص 106

[2]: المرجع نفسه ص 107

[3]: المرجع نفسه والصفحة.

وهكذا بلغ هذا الكتاب من القيمة الأدبية ما لم يبلغه غيره في ذلك العهد إذ يقول عنه الأستاذ العلامة الشيخ أحمد محمد شاكر:**«وخير ما ندل به على منزلة هذا الكتاب من العلم، وعلى فائدته للعلماء والمتأدبين، وإن نخرجه إخراجا صحيحا متقنا، على ما أستطيع بجهدي القاصر ، بأني رجل جل اشتغالي بعلوم الحديث والقرآن، وما أستطيع أن أزعم إني أصل لمثل هذا العمل، إلا أن أبذل ما في وسعي »**[1].

فقد أراد العلامة أحمد محمد شاكر أن ينهض بهذه المهمة الشاقة، ليصدر الطبعة الجديدة لهذا المؤلف الذي استحال عملة نادرة اشتاقت إليها النفوس التي كانت تبحثعن المتعة والجمال الفني إذ يقول: **«إنما أرجو أن يجد القارئ هذا الكتاب تحفة من التحف، ومثالا يحتذي في التصحيح والتنقيح، وأصلا موثوقا به حجة، وليعلم الناس إننا نتقن هذه الصناعة – من تصحيح وفهارس ونحوهما – أكثر مما يتقنه كل المشرقين، ولا استثني»**[2].

ثم تعددت بعد ذلك المخطوطات واختلفت ولاقت من النقد ما لاقت، هذا ما أشار إليه السيد أحمد صقر، فقد جاءت الكثير من الطبعات سقيمة مبتورة كثيرة التصحيف والتحريف، لا تعد شيئا مذكورا بالنظر إلى طبعة **"لندن "** الثانية، لأن **"دي غويه "** قد اهتم بنشره فراجع مخطوطة لندن على خمس نسخ خطية جلبها من فينا وبرلين ، وباريس، ودمشق و القاهرة، ثم اثبت ما بين هذه النسخ من اختلاف، ثم بذل قصارى جهده في المراجعة، ووضع الفهارس والإعلام والأماكن، حتى ظلت الطبعة عمدة لدى العلماء والباحثين إلى يومنا هذا[3].

بينما يرى يوسف و غليسي أن النقد العلمي **(critique scientifique)** الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر يعد شكلا مبكرا للنقد التاريخي، ذلك الذي مثله هيبوليت تين / H.Taine (1828-1893) الفيلسوف والمؤرخ والناقد الفرنسي الشهير، الذي اهتم بدراسة النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة :

1- العرف أو الجنس (Race): والذي يعني تلك الخصائص الفطرية، الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس B معين.

---

[1]:المرجع نفسه ص 107

[2]:المرجع نفسه ص 108

[3]ينظر : المرجع نفسه ص 108

2- البيئة Milieu: ويقصد بها المكان أو الوسط أي الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.

3- الزمان Temps أو العصر أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص فتفرض سلطتها [1].

المنهج التاريخي عند نقاد الغرب :

لقد كان للنهضة العالمية وما صاحبها من تراث فكري، صداها الواسع على الأدب، إذ غدا الأدب تعبيرا عن الحياة الاجتماعية في حالتي النشوء والارتقاء على المستويين السياسي والاجتماعي، آخذين بعين الاعتبار عوامل المجتمع والبيئة والظروف السياسية والنزاعات الموروثة في الأجناس، ثم تطورت هذه النظرة إلى مفهوم الأدب بازدهار العلوم التجريبية العلمية على يد (سانت بيف) 1804 -1869 حيث أخذ يدعو إلى الاهتمام بشخصيات الأدباء، وسبر أغوارهم النفسية والاجتماعية، وعلى هذا الأساس قسم الأدباء إلى طبقات وأنواع متخذا من الملامح و الصفات التي يتقنونها معيارا لهذا التقسيم، محاولا تصميم منهج علمي بحت، شبيه بمنهج علماء النبات في ترتيبهم للنبات والأنواع والفصائل، هو ما يمكن أن يصطلح على تسميته **« بمنهج التاريخ الطبيعي للأدب»** [2] .

ولفهم النتاج الأدبي اتخذ "سانت بيف" من حياة الأديب وسيرته وقصته سبيلا لنقدها والحكم عليها، إلا أن الأثر الأدبي لم يحظ عنده بالنصيب الأوفر، والعناية التامة، بل اتجه صوب الشخصية والعصر وما أحاط بهما من أحداث سياسية واجتماعية، ثم لم يجعل ذلك ذريعة لفهم العمل الأدبي ونقده والحكم عليه، بل اكتفى واقتصر على هذا الذي ذكرنا، فقد كرّس جهده للتعرف على ما يكشف حياة الأديب من ظروف شديدة الخصوصية، حتى تمكن استحداث ما يشبه المعجزات عند أهله وذويه .

ثم جاء **«تين »** 1828 – 1898 – محاولا استثمار ما جاء به **" سانت بيف "** استثمارا يقوم على **(الجبرية الحتمية)** على النمو الذي تتصف بيه القوانين الطبيعية فرأى أن الأديب يخضع لا محالة لهذا القانون الطبيعي، إذ لا يمكنه العدول عنه بأي حال من الأحوال والذي يتمثل في (الجنس ...البيئة .... العصر) .

---

[1] ينظر: يوسف وغليسي **"مناهج النقد الأدبي "** جسور للنشر والتوزيع – الجزائر – أكتوبر 1431 هـ /2010- الطبعة الثالثة ص 16

[2] ينظر : نزار شاهين **" مناهج النقد الأدبي "** ص 108

كانت نظرة **"تين"** نظرة جديدة بلا شك، إلا أنها خضعت لهذا الثالوث المقدس الذي لم يحد عنه قيد أنملة، فابتعد عن الموضوعية والعمل المنهجي ولا شك أن التسليم المطلق بهذه النظرة يلغي بالضرورة أمرا يسمى بأصالة الأديب والعبقرية الإبداعية، أما الناقد الذي يعوّل على هذه النظرية عندما يودّ دراسة آثار أدباء عصر واحد وبنية واحدة وجنس واحد، فإنه سيخضع إلى عبودية تامة ،تنفي الشخصية والنتاج والمواقف، فكأنه بهذه المقاييس يجعل الجميع بلا شك في دائرة هامشية وضيعة .

ثم جاء "برونتيير"(1849– 1906) الذي عوّل على نظرية **" داروين "** في النشوء والارتقاء، إذ جعل من النظرية سبيلا لفهم العملية الإبداعية، فتتبع كيفية نشوء الأنواع الأدبية وتطورها، وذهب إلى أن الشعر الغنائي الروماني في القرن التاسع عشر كان نتيجة لتطور الوعظ الديني الذي شاع بفرنسا في القرن السابع عشر.

ومهما يكن من أمر، فإن نظرية برونتيير هذه ،أفسدت الكثير من أحكامه، بسبب تشدده في الخضوع لها ،مما جعل رؤيته بمنأى عن الرؤى النقدية الموضوعية [1].

فكيف تكون الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطورة لا تختلف عن تطور الفرد إلى إنسان ؟...هذا ما أشار إليه فردينان برونتيير في كتابه **(تطور الأنواع الأدبية)** سنة 1890 على غرار كتاب **(أصل الأنواع)** لداروين. وتتلخص نظرته في كون الأدب تطور من فن إلى أخر عبر الزمن، كما أن الآداب تنقسم إلى فصائل أدبية شأنها شأن الكائنات الحية، ثم تنمو وتتطور وتتكاثر متنقلة بذلك من البساطة إلى التركيب في أزمنة متعاقبة، حتى تنتهي إلى مرحلة النضج والاكتمال، و عندما تتلاشى وتنقرض كما انقرضت بعض الفصائل الحيوانية، وفي هذا الشأن يسوق برونتيير نماذج ويضرب أمثلة عديدة، منها أن الخطابة الدينية **(في القرن السابع عشر)** قد تحولت بموضوعاتها البارزة **(كعطلة الإنسانوحقارته، وزوال الحياة وفنائها والثقة بالطبيعة ....)** إلى الشعر الرومانسي **(في القرن 19 م)** الذي تغنى بالموضوعات ذاتها، أي التغني بالمشاعر الروحية والشكوى من الحياة واللجوء إلى الطبيعة، فوحدة هذه الموضوعات توافق نظرية "داروين ولا مارك"[2].

---

[1] ينظر : المرجع نفسه ص 109 .

[2] ينظر : يوسف وغليسي **"مناهج النقد الأدبي "**ص 16

أما في النقد العربي الحديث فكانت إرهاصاته مع نهاية الربع الأول من القرن العشرين، كإشارة تاريخية لبدايات الممارسة النقدية التاريخية على يد الكثير ممن تتلمذ على رموز المدرسة الفرنسية، وعلى رأسهم أحمد ضيف**(1880-1945)**الذي يعدّ أول متخرج عربي من مدرسة لانسون الفرنسية، بالإضافة إلى طه حسين **(1890– 1965)** وزكي مبارك **(1893- 1952)** وأحمد أمين **(1886-1954)** ....

ويعد أحمد مندور **(1907- 1965)** أوّل من أسس معالم **"اللانسونية"** في نقدنا العربي بمؤلفه **(النقد المنهجي عند العرب)**، مشيرا إلى ترجمته لمقالة **"لانسون "** الشهيرة **(منهج البحث في الأدب)**-1946 – ثم أعاد طبع هذه الترجمة مرفقة بترجمته لمقالة **"ماييه"، (منهج البحث في اللغة)** سنة 1964 [1].

ومن بداية الستينات، أخذ النقد التاريخي يزدهر في الكثير من الجامعات العربية على يد كثير من الباحثين، الذين حولوا بحوثهم إلى معالم نقدية مهدت الطريق لطلبتهم الذين وجدوا فيها ملاذا آمنا، حتى رسخ المنهج التاريخي أكاديميا وأوشك أن يكون مطلقا يعجز أمامه الناقد والباحث على التفكير في منهج آخر بديل، بل استحال الأمر مجازفة أكاديمية.

ومن رموز هذا المنهج: شوقي ضيف وسهير القلماوي وعمر الدسوقي في مصر، وشكري فيصل في سوريا، ومحمد الصالح الجابري في تونس، وعباس أجراري في المغرب.

أما في الجزائر فنذكر: بلقاسم سعد الله، وصالح خرفي، عبد الله الركيبي، ومحمد ناصر، عبد المالك مرتاض في مرحلة أولى من تجربته النقدية [2].

المنهج التاريخي في الكتابات العربية الحديثة:

عباس محمود العقاد 1889 -1964 م – (1303 -1383 هـ):

يعدّ عباس محمود العقاد واحدا من أولئك الذين أتوا حسّا فنيا متميزا مكنهم من الارتقاء إلى مصاف أعلام ذكرهم التاريخ الأدبي، فسجلتهم ذاكرة الزمن هذا الذي أنصرف إلى الكتابة والتأليف، فأقبل الناس على ما ينشر، فقد تعلم الانجليزية في صباه وأجادها ثم ألمّ

[1] ينظر : المرجع نفسه ص 19
[2] ينظر: المرجع نفسه ص 20

بالفرنسية والألمانية،وظل اسمه يلمع قرابة النصف قرن، أخرج خلالها من تصانيفه ثلاثة وثمانين كتابا في أنواع مختلفة من الأدب الرفيع.

ويقول عنه شوقي ضيف: **«وقد ظل منذ باكورة حياته الأدبية يعكف على الفلسفات والأدب والفنون الغربية وتمثلها جميعا تمثلا رائعا، وهو تمثل أخضعها فيه لسلطات عقله، فإذا هو يحللها وينقدها، مكونا لنفسه فيها صورا ظل ينشرها تارة في مقالات، وتارة في مؤلفات»**[1].

ويعتمد أسلوبه على التعبير المحكم الذي يؤثر الألفاظ الموحية، والجمل المحكمة القائمة على الدقة في التصوير، والقصد في التعبير، والتركيز في كتابه كما يتسم بما يأتي:

- ✓ عدم الإفراط في المقدمات، أو اللجوء إلى التكرار، أو اللف أو التوكيد بالكلمة أو الجملة.
- ✓ العناية بوفرة المعاني وغزارة المادة.
- ✓ طول بعض الجمل أكثر من المألوف، مما يولد نوعا من الغموض.
- ✓ الإبانة مع الإفصاح، مع الجمال الطبيعي الذي يبلغ حد الشاعرية.
- ✓ استخدام التعديلات الضابطة قصد إحكام التعبير وصون دقة المعنى.
- ✓ الجدل المنطقي والحجاج العقلي والتحليل الدقيق مع اختيار الألفاظ المتشامخة ذات الجرس والطنين.
- ✓ البعد عن الزخرفة اللفظية[2].

العقاد والمنهج التاريخي:

يظهر اعتماد العقاد على المنهج التاريخي في مؤلفه **«شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي»** إذ يقر في مقدمته:بأثر البيئة في الشعراء الذين ظهروا منذ عهد إسماعيل وقبل الجيل الحاضر وهو موضوع هذا الكتاب، فمعرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر في كل أمة وفي كل جيل، ولكنها ألزم في مصر على التخصيص، وألزم من ذلك في جيلها الماضي على الأخص، لأن مصر قد اشتملت منذ بداية الجيل إلى نهايته على بيئات مختلفة لا تجمع بينها صلة الثقافة غير اللغة العربية التي كانت لغة الكاتبين والناظمين جميعا، وهي حتى في هذه الجامعة لم تكن على نسق واحد ولا رتبة واحدة، لاختلاف درجة التعليم في أنحائها

---

[1]: المرجع نفسه 21 .

[2]ينظر :نزار شاهين **"مناهج النقد الأدبي "** ص 112-113

وطوائفها، بل لاختلاف نوع التعليم في من نشأوا على الدروس الدينية، ومن نشأوا على الدروس العصرية، واختلافه بين هؤلاء جميعا وبين من أخذوا بنصيب من هذا ومن ذاك[1].

فالتركيز على البيئة في دراسة الأعمال الشعرية لأي أمة ،ضرورة من الضرورات، فقد تجمع البيئة الواحدة بيئات متعددة ومختلفة ,تحكمها اللغة ودرجة التعليم وطبيعة الثقافة فضلا عن تباينها بين الدروس الدينية والعصرية .ومن ثمة جاز أخذ هذه الظروف مجتمعة بعين الاعتبار في مقاربة الإبداعات الفنية .

وفي هذا الصدد يقول :**«وقد اجتمع البارودي وعلي الليثي في عصر واحد، والتقت أواخر أيام البارودي بأوائل المعاصرين، ولكن الفروق بينهم جميعا في مذهب القول لا يحيط بها أدب أمة أخرى من أمم العلم في ألوف السنين، وكل إدراك لخطوات التجديد في الأدب المعاصر، وهو إدراك ناقص مبتور ما لم يقترن به إدراك هذه الحالة التي لا نظير لها بين آداب اللغات الأخرى، وهي الحالة التي استلزمها تعدد الهيئات الأدبية عندنا في الجيل الماضي »** [2] .

والمتأمل لهذا وذلك، يعلم أن العقاد قد عوّل على المنهج التاريخي دون غيره، في محاولة تفسير العمل الأدبي مشيرا إلى أثر البيئة في هذا النتاج الذي يتنوع بتنوع البيئات المختلفة، فأدب الجيل القديم ينفرد بخصوصيات تميزه عن أدب الجيل الجديد، لأن ثقافاتهم متباينة ،لا يجمع بينهم سوى اللغة العربية التي كانت لغة الأدباء والشعراء، هذه اللغة التي لم تكن هي الأخرى على هيئة واحدة، لأنها اختلفت باختلاف درجة التعليم وطبيعة النشأة بين التقليد والعصرنة.

كما فسر العقاد عجز المرأة عن إجادة الشعر والنبوغ في فن القرض، لكون طبيعة المرأة تفرض ذلك، فهي دائما عاجزة عن التعبير الصريح عن عواطفها وانفعالاتها، وما يجول بخاطرها ويختلج بكيانها، فطبيعتها منذ أقدم عهود التاريخ تميل إلى إيثار الكتمان، وفعالية العاطفة وإخفائها، فهو لا ينكر أنها تجيد التعبر عن مشاعر الحزن والألم،فتبدع كما فعلت الخنساء، إلا أن هذا لا يدحض رأي العقاد، لأن الحزن يتوافق وطبيعة المرأة القائمة

1ينظر: المرجع نفسه ص 117

2: المرجع نفسه ص 118

على الخضوع والاستسلام و الانقياد والضعف، خاصة إذا ما وقفت بإزاء الرجل في أي ميدان، فهي ضعيفة مسكينة، وإذا ما رغبت لا تتجرأ على البوح، لأن عجزها وخوفها وخجلها الفطري يحول بينها وبين رغبتها.

وأما الرجل فعكس ذلك قوي جريء، مقدام، لا يعرف التردد ولا الخجل ولا الخوف، وهكذا يرجع العقاد إلى التاريخ ليعلل الظواهر والقضايا، فكان التاريخ المادة الخصبة التي تعينه على معرفة الأسباب والعلل[1].

وفي هذا الموقف يمزج العقاد بين الجانب النفسي والتاريخي، إذ يرى طبيعة المرأة الميالة إلى الكتمان وإخفاء العاطفة والعجز من الناحية النفسية، تختلف عن طبيعة الرجل الذي يؤثر القوة والبوح على التردد والخجل والاستسلام، هذا ما يجعلها تعجز عن إجادة الشعر والنبوغ فيه، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن نرد هذا التفسير إلى اعتماد العقاد المنهج التاريخي فحسب، بل لقد كان للمنهج النفسي نصيب في ذلك، فعنصر الطبع الذي أشار إليه في نقده لإجادة الشعر عند المرأة له بعد نفسي.

أما عن طه حسين فنحن نلمس اعتماده المنهج التاريخي في كتابيه **(حديث الأربعاء)** و**(مع المتنبي)** فقد أبرز في مؤلفه **«حديث الأربعاء»** أثر البيئة الحجازية وبيئة البادية في بعث الغزل الصريح خاصة في عهد بني أمية، كما بين أثر بيئة الترف في ظهور الغزل اللاهي المترف، في حين خلقت البيئة البدوية نوعا من التمسك بالقيم والأعراف المعنوية نتيجة لاختلاف الظروف السياسية والاقتصادية في بيئة الحجاز، هذا ما ولد الغزل العذري العفيف، الذي كان نتيجة لتلك الظروف البيئة التي أحاطت به في عملية الإبداع، هذا ما أشار إليه القاضي الجرجاني **(366 هـ)** في تحليله للملكة الشعرية وإرجاعها إلى مجموعة من العوامل وعلى رأسها الطبع، فالخجل والخوف والانقياد ماهي إلا حالات مرضية قابلة للتحليل[2].

المنهج التاريخي جوانب الضعف والقصور:

[1] ينظر : المرجع نفسه ص 119

[2] ينظر :بسام قطوس **"دليل النظرية النقدية المعاصرة "** مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع الكويت: ط 1 (1425 هـ - 2004م) ص 47 .

إنه لمن العبث أن يعوّل الناقد الفذ على المنهج التاريخي ويصغى إليه تماما، ويركن إليه على الدوام في تفسيره للأعمال الأدبية، لما يكتنفه من قصور وضعف يمكن ردها إلى الآتي:

1-إغفال الذوق الأدبي وتهميشه، والإعراض عنه، فالناقد الذي يتخذ من المنهج التاريخي أساسا في الفهم الأدبي لا يهمه من النص سوى الوقوف على العوامل المؤثرة.

2-عجز المنهج التاريخي عن تفسير عديد القضايا والموضوعات.

3-قيام المنهج التاريخي في الغالب على استخدام أسلوب القصر، فهو يخضع النصوص والقضايا لأصوله وقوانينه حتى يخلص إلى النتائج التي يبتغيها.

4- تجاهل ظاهرة **"العبقرية"**التي لا تعترف بالبيئة والجنس ولا تلتقي إلا بطبيعة العصر[1].

5-الاهتمام بدراسة المدونات الأدبية العريضة الممتدة تاريخيا، مع التركيز على النصوص تمثيلا للمرحلة التاريخية المدروسة، مع إهمال التفاوت بين الأدباء الذين يتحدون في الزمان والمكان، حتى عجز عن تفسير الفوارق العبقرية بين المبدعين المنتسبين إلى فضاء مكاني موحد.

6-المبالغة في التعميم والاستقراء الناقص.

7-الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي حتى تحولت العديد من النصوص إلى وثائق يستعان بها عند الحاجة في تأكيد بعض الأفكار والحقائق التاريخية.

8-التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية، مع تغييب للخصوصية الأدبية للنص.

9-التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق، أو تحف فنية مجهولة في متحف أثري تثبت كيانها عن طريق الوثائق والصور والفهارس والملاحق.

ومهما يكن من أمر فإن المنهج التاريخي عرف ازدهارا ونشاطا كبيرين، في أحضان البحوث الأكاديمية المتخصصة ،التي بالغت في ارتضائه منهجا واحدا لا بديل له، فقد قدم جهودا مضنية في سبيل تفسير الأعمال الأدبية عن طريق تقديم المادة الأدبية الخام لا أكثر ولا أقل، إلا أن دراسة هذه المادة تبقى أوسع من أن يستوعبها هذا القالب المنهجي الضيق،

[1] ينظر :نزار شاهين **"مناهج النقد الأدبي "** ص 119

لأنه تمهيد للنقد الأدبي، ولكن لا يجوز أن نقف عنده وإلا كنا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء [1].

وهكذا عرف المنهج التاريخي فئة مؤيدة ،شهدت له بالفضل واعترفت بالدور الريادي الذي قدمه في سبيل تفسير الأعمال الأدبية وفهمها، كما عرف فئة معارضة لم تعترف به منهجا ولم تقبله سبيلا، أما الفئة الثالثة فتوسطت بين هذه وتلك.

فالفئة الأولى تراه منهجا محاكيا لقوانين العلم وآلياته، خاصة في مجال الدراسة العلمية الأكاديمية التي تخضع كل شيء للدراسة والفحص والملاحظة والاستقراء.

أما الرافضون فقد انطلقوا من كون الخطاب الأدبي هو بنية لغوية وعلاقات تشكيلية وجمالية، ورؤى مجازية لا يجوز مقاربتها من خارج سياقها أو تقويمها ودراستها بعيدا عن أثرها الجمالي والفني، بل ينبغي التركيز عليها منالداخل للكشف عن أسرارها الفنية، وتجلياتها الجمالية القائمة على مبدأ العلاقات التشكيلية.

أما المتوسطون فيقبلون به منهجا لما له من دور في فهم الظواهر الأدبية وتفسيرها، إلا أنه يبقى محدودا مقتصرا على بيئة معينة، عاجز بذلك عن تقويم الظاهرة الأدبية أو توصيفها أو الحكم عليها جماليا.

إن طبيعة الإبداع الأدبي وما يفرضه من مغامرات فنية وجمالية ،تقفز بل تتجاوز كل الإمكانات التاريخية، إنه تشكيل لغوي وجمالي له حركته الذاتية وقدرته على المغامرة والإنزياح عن المعايير المتعارف عليها، إنه وببساطة كائن حي يحيا بخصوصياته الجمالية التي تمكنه من أن يكون متفردا بذاته [2].

5-2. المنهج الاجتماعي :

مفهوم المنهج الاجتماعي:

المنهج الاجتماعي هو دراسة العمل الأدبي ،على أساس أنه جزء من النظام الاجتماعي، يقول جورج لوكاتش :**«إنه منهج بسيط جدا، يتكون أولا وقبل كل شيء من دراسة الأسس الاجتماعية الواقعية بعناية»**.ويقول آخر:**«إن الأدب يصور لنا الحياة**

1ينظر :يوسف وغليسي **"مناهج النقد الأدبي "** ص 20-21 .
2ينظر : بسام قطوس **"دليل النظرية النقدية المعاصرة "** ص 47

الاجتماعية في الفترة التاريخية التي كتب فيها، ويعطينا الصورة الواضحة عن وقائع اجتماعية محددة»[1].

والمتتبع للمنهج الاجتماعي ،يوقن أن هذا المنهج جاء امتدادا للمنهج التاريخي،ورفضا لما فيه من جمود، ولكل أشكال الإقطاعية والبرجوازية والتحرر، من تمجيد البطولات والاستماع لقصائد الأحلام والأوهام، فظهرت دعوة **"الفن للمجتمع"** وقد غذى هذه الحركة ظهور الشيوعية بعد الثورة الروسية التي قامت عام 1917م، ومناداتها بشعار الفرد في خدمة الجماعة.

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الفن ككل شيء في الحياة ،يجب أن يوجه لما فيه خير الناس والمجتمع، والفنان لا ينتج لنفسه فقط، وإنما لغيره أيضا، لذلك وجب عليه أن يشعر شعور الجماعة ويعبر عن أحاسيسها حتى يمنح تجربته العمق والأصالة، ومن ثمة يستطيع هذا الفن أن يحرك الشعوب ويدفعها في سبيل التطور والرقي[2].

فالكثير يرى مناظر البؤس والشفاء أمامهم، فيمرون عليها مرور الكرام دون أن يلتفتوا إليها، ولكن الوعي هو الذي يحركهم، وأصحاب المنهج الاجتماعي يصرون على أن أسمى العواطف ما كان تهذيبا، فإذا أثار عواطف شاذة أو وضيعة كان منافيا لقانون الحياة التي تسعى للرقي[3].

المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ هو المنهج الذي يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي، باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب، وهو وسيلته وغايته في آن واحد.لذلك توغل الكثير من النقاد في هذه العلاقة متجاوزين المفاهيم السطحية .

ويعدّ**"جورج لوكاتش "** في طليعة الفلاسفة المعاصرين الذين عمقوا التفكير في أسس الاستطيقا وفي علائق الأدب بالمجتمع والإيديولوجيا، باحثا عن العلاقة بين الأشكال الحضارية والمجتمعات، وبالأشكال الأدبية، وكذلك التأثير المتبادل بين النمو الاقتصادي والاجتماعي، وبين التصور العالم والشكل الفني الذي ينحدر منه، وقد أسعفته ثقافته الواسعة

[1] ينظر :نزار شاهين **"مناهج النقد الأدبي "** ص 130
[2] ينظر :المرجع نفسه ص 131
[3] ينظر :المرجع نفسه ص 132

على أن يلم بأهم النصوص وأن يستند إليها في تحليلاته وتنظيراته، ثم شيد لمفهوم الأدب الملتزم على أساس فلسفي يستوحي المادية الجدلية، والمادية التاريخية ليبرز التفاعل بين الذات والموضوع، متوصلا إلى أن المحاكاة الاستطيقا تقتضي حضور الواقع الموضوعي وكذلك الحركة الذاتية للذات عبر وحدة لا تنفصم، والرؤية للعالم التي يجسدها كل عمل أدبي تغدو موضوع تحليل ومقارنة مع الرؤية التاريخية المعبرة عن قوى التغيير من منظور ماركسي، ولعل هذا يفسر ميل "لوكاتش" إلى إيثار النموذج الواقعي المستمد من تاريخ الأدب، والذي استطاع أن يجعل الأدب مشخصا لقيم جمالية واجتماعية تسير باتجاه حركة التاريخ[1].

وقد أدى الحوار بين الفلاسفة والمبدعين الماركسيين، إلى الكشف عن الوعي العميق بالطابع الإشكالي للعلاقة بين السياسي والأدبي، فجعلهم يخرجون من دائرة المفهوم الانعكاسي ،ويلازمون جوهر الروح الانتقادية للأدب مثلما عبر عن ذلك **(أدورنو)** وأصدقاؤه في مدرسة فرانكفورت، ومثلما أوضح بريشت في كتاباته وأعماله المسرحية [2].

فالخطاب النقدي ليس مجرد خطاب نسقي ،يتعالى على شروط التاريخ وسياسات الحاضر،بل هو بحكم وظيفته النقدية بالمعنى الجدلي في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، خطاب اجتماعي يقوم بإنتاج معرفة اجتماعية، تنخرط في أسئلة المجتمع الشائكة بفكر نقدي متحرر من أشكال السلطة والهيمنة، بحيث يقتحم المناطق الخطرة للنقد الثقافي وما بعد الكولونيالي، مثلما نجد في الاستشراق أو الثقافة والامبريالية **(إدوارد سعيد)** وفي تحليل الخطاب في سياق أوسع للسيطرة والمقاومة، وفي إعادة كتابة التواريخ من منظور نقدي يكشف المسكوت عنه في الذاكرة، وفي استنطاق سياسات التمثيل فيصراع القوة والصور، وفي تفكيك الأوهام الايدولوجية، وفي نقد الهوايات القاتلة ، والتحليل الدقيق لاستراتيجيات السلطة ، كما للتواريخ الجديدة والسرديات البديلة [3] .

ويشير النقد الاجتماعي إلى قراءة ما هو تاريخي واجتماعي وإيديولوجي وثقافي، فالنقد الاجتماعي لم يكن ليوجد دون الواقع، وإن كان بمقدور الواقع أن يوجد دونه لكن هل يكون

---

[1] ينظر :محمد برادة **"سياقات ثقافية "** منشورات وزارة الثقافة – الرباط – المغرب الطبعة الأولى 2003 – ص 183

[2] ينظر :المرجع نفسه ص 185

[3] ينظر :محمد بوعزة **"سرديات ثقافية"** من سياسات الهوية إلى سياسات الإختلاف – منشورات ضفاف – دار الأمان – الرباط الطبعة الأولى 2014 – ص 40 .

عندئذ هذا الواقع-كما نستطيع إدراكه– ذاته تماما؟ إن المسألة كلها يتضمنها هذا السؤال: إذا كنا لا نعرف الواقع إلا من خلال الخطابات التي تتناوله، فما هو موقع الخطاب الأدبي البحت بينها؟

إن القراءة النقدية الاجتماعية لا تكون تطبيقا لبعض المبادئ على النصوص، ولا تطبيقا لوصفات جاهزة في متون نظرية لعدة أسباب منها:

أولا: أن هذه المتون النظرية أصبحت قديمة لا تحتوي على مفاتيح، لأن الواقع اليوم أشد تعقيدا.

ثانيا: لأنه قد تشكل في النصوص ذاتها، وفي التأملات التي ولدتها النصوص نقداجتماعيا وليدا وموجودابالقوة.

ثالثا: لأن كل قراءة هي ابتكار وبحث يسهم في تقدم وإثراء الوعي بالظاهرة الاجتماعية التاريخية [1].

وهكذا تكون القراءة النقدية الاجتماعية حركة لا تتم إلا انطلاقا من نصوص مؤسسة وقديمة، بل من بحث ومن جهد متلمس للأشياء وكاشف عنها، يبدع لغة جديدة ويظهر مشكلات جديدة ويطرح أسئلة متنوعة.

فالنقد الاجتماعي هو التزام في البحث عن نقاط الالتقاء وعن التناقضات، ولهذا السبب لا يضع النقد الاجتماعي إطلاقا نقطة النهاية التي تجعل من النص نتاجا نهائيا، ولما كان النص نتيجة aboutissement فهو أيضا نقطة انطلاق [2].

تلك التي تقوم على ثلاث أسس هي العرق والبيئة والزمان [3].

واعتمادا على ما سبق ظهرت نظرية **"الإنعكاس"** التي طورتها الواقعية، إلا أن المعضلة التي كانت تواجه هذه النظرية تتمثل في فرضية مفادها أنه كلما ازدهر المجتمع في نظمه السياسية والحضارية والاقتصادية ازدهر الأدب، إلا أن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات أثبتت أن التلازم ليس صحيحا، ومثال ذلك العصر العباسي الثاني الذي كان

---

[1] ينظر :مجموعة من الكتاب **"مدخل إلى مناهج النقد الأدبي "** ترجمة د-رضوان ظاظا ، مراجعة د.المنصف الشنوفي – عالم المعرفة – ماي 1997- ص 136.

[2] ينظر: المرجع نفسه ،ص 137.

[3] ينظر :عبد الملك مرتاض ،**"في نظرية النقد"** متابعة لأهم المدارس النقدية العاصرة ورصد لنظرياتها ، دار هومة للنشر والتوزيع ، الجزائر –الطبعة 2010-ص 112.

نموذجا لتفكك الدولة، وانتقال السلطة من العرب إلى العجم نشوء دويلات، كل هذه الظواهر السلبية اقترنت بنشوء حقبة من الأدب الذي تميز بالإبداع الشعري في الثقافة العربية.

لقد قدم الماركسيون تصورا لتفادي هذه المشكلة تلخص في **"قانون العصور الطويلة"** مفاده أن نتيجة التطور الاقتصادي والسياسي والثقافي وارتباطه بالتطور الإبداعي الأدبي لا يظهر مباشرة، بل يلزم ذلك مرور أجيال وعصور طويلة حتى يتفاعل الأدب مع مظاهر التطور المختلفة، ويكتسب القوة منها، فهذا القانون يرفض ارتباط الأدب بالمجتمع في فتراتوجيزة.

لقد عملت الماركسية مع الواقعية جنبا إلى جنب في تعميق الاتجاه الذي يدعو إلى التلازم ،بين التطور الاجتماعي والازدهار الأدبي، مما أسهم في ازدهار **"علم الاجتماع"**بتنوعاته المختلفة، كعلم اجتماع الأدب وسوسيولوجيا الأدب، وقد تأثر هذا العلم بالتطورات التي حدثت في الأدب من جانب ،وما حدث في مناهج علم الاجتماع من جانب آخر [1].

والحقيقة أن تفسير الأدب والحدث الأدبي عن طريق المجتمعات التي تنتهجهما وتتلقاهما، قد عرفت عصرها الذهبي في فرنسا في بداية القرن التاسع عشر، إذ سادت حينئذ قناعة مفادها أنه تم العثور على سر عمل المجتمعات وحركتها انطلاقا من النموذج الفرنسي الذي أصبح أكثر وضوحا، وأيسر للقراءة بفضل الثورة الفرنسية التي جلبت الكثير من المفاهيم الجديدة حول أسئلة لم يطرحها عصر التنوير قبل 1789م، ليطرحوها بشكل جزئي تزامنا مع مولد المجتمع الجديد والاحتمالات الجديدة وفلسفة الثورة الجديدة التي أنارت الماضي، ولكنها شوشت الحاضر والمستقبل، فأبرزت وواجهت تناقضات جديدة كما أرادها الكثيرون، الثورة الكاملة والوفية لذاتها.

وكانت أداة هذه الثورة قوى جديدة كامنة هي البرجوازية الليبرالية والبورجوازية الصغيرة والطبقة المفكرة حسب عبارة **"ستاندال"**الباحثة عن ذاتها ناحية الشعب، ويضاف إلى ذلك الطبقات الجديدة، والطبقات الكادحة التي انتزعت من أكواخها بعد أن وعدتها النظرية الاجتماعية الجديدة بأن تكون مقود التاريخ.

[1] ينظر :نزار شاهين ، **"مناهج النقد الأدبي "**، ص 137.

من ثمة تحدث الأدب عن معارك الأمس والغد، ثم اعتقد المرء آنذاك أنه يمتلك فكرة واضحة عن سير المجتمعات، كان يظن أنه يمتلك مثلها عن هذا النتاج الاجتماعي، فالأدب لم يكن يسعى لتحقيق الجمال الأخلاقي الذي عبر التاريخ فحسب، وإنما إلى الحقيقي والجمالي النضالي، فلم يعد الأدب فنا – كما تقول مدام دي ستايل- بل سلاحا للتحرك والفهم.

وهكذا نجد أن ما يسمى بالنقد الاجتماعي لم يكن بكل بساطة موقفا فكريا محددا بل نتاجا للتاريخ، كما تعين عليه ألا يظهر قيمته إلا ضمن إطار تاريخ آخر جديد، أي تاريخ ربما لم تعد لديه الأفكار ذاتها حول سير وعمل المجتمعات [1].

رواد المنهج الاجتماعي:

أ- عند الغرب:

هناك عدد كبير من الأسماء اللامعة التي تعد من رواد المنهج الاجتماعي، وروّاد التطورات الحاصلة التي طرأت عليه منهم:**(مدام دي ستايل)**وكتابها المعنون بـ:**"الأدب وعلاقته بالأنظمة الاجتماعية "** والذي يعد حجر الأساس واللبنة الأولى التي مهدت لظهور هذا المنهج وتشكله، كما نذكر**(أرنولد هوارز)** في كتابه الموسوم بـ:**«التاريخ الاجتماعي للأدب»،(جورج لوكاتش)**و**(ريموند وليامز)** و**(كارل ماركس)** و**(اسكاربيه)** و**(لوسسيان غولدمان)(روبير)**و**(مكسيم غوركي)** و**(تولستوى)** و**(ليون تروتسكي)**

ب- عند العرب:

لقد تأثر الكثير من النقاد العرب والأدباء على حد سواء بهذا المنهج، ولعل أبرز النقاد العرب الذي تأثروا به على سبيل المثال لا الحصر **(محمد مندور)**و **(حسين مروة)**و**(عمر الفاخوري)** صاحب مدرسة التحرر الفكري و **(يوسف إدريس)** و**(نجيب محفوظ)** و**(يحى حقي)**و**(محمد حسين هيكل)**و**(محمود أمين العالم)** وغيرهم.

لم تبق الأسس التي قام عليها المنهج الاجتماعي على حالها، وإنما اعتراها التغيير والتبديل شأنها شأن الكثير من المناهج، فقد ظهر في هذا المنهج مصطلح الواقعية التي أصبحت عند الكثير من الدارسين مرادفا للمنهج الاجتماعي، وحتى الواقعية لم تستقر على

[1] ينظر: تأليف مجموعة من الكتاب **" مدخل الى مناهج النقد الأدبي"**ص 133-134.

حال، بل أصابها التطور والتغيير حتى انتهت إلى واقعيات كثيرة كالواقعية الاشتراكية والواقعية التشاؤمية وغيرها[1].

أصول المنهج الاجتماعي في التراث الغربي:

يتفق معظم الباحثين على أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده، بدأت منهجيا منذ أن أصدرت **(مدام دي ستايل)** عام 1800م كتابها **«الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية»**،فقد ثبتت مبدأ أن الأدب تعبير عن المجتمع، كما يمكن اعتبار التحليلات التي قدمها الناقد **"هيبوليت تين "** في مؤلفه **"تاريخ الأدب وتحليله "** عام 1863 م أحد أبرز التطبيقات الممثلة للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب وتحليله.

يستمد المنهج الاجتماعي أصوله من الفكر المادي الماركسي ،الذي كان له الأثر الواضح في تطوره، واكتسابه إطارا منهجيا وشكلا فكريا ناضجا، ومن المقرر في الفلسفة الماركسية أن المجتمع يتكون من بنيتين:

- بنية دُنيا: يمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية.
- بنية عليا: تتمثل في النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأساسية الأولى، وأن أي تغيير في قوى الإنتاج المادية لابد أن يحدث تغييرا في العلاقات والنظم الفكرية[2].

بينما يرى عبد الملك مرتاض أن أسس العلاقات بين الفن والأدب ،لم تتكون أثناء القرن التاسع عشر، ولكنها ازدادت تطورا واتساعا، وتبلورا أيضا خلال القرن العشرين ، وهما القرنان اللذان تطورت فيهما العلوم الاجتماعية على نحو كبير على المستويين النظري والتطبيقي معا ، ذلك بأن المستويات الكبرى لكل من الحتمية **(le déterminisme)** والقصدية **(le volontarisme)** طبعت التطورات المثيرة التي وقعت لهذه العلوم خلال هذين القرنين ، وذلك انطلاقا من الرومنسية الشعبوية **(populiste romantisme)** التي أسسها الكاتب الألماني هردر **(1744-1803)** إلى المدرسة الواقعية الروسية التي أسسها بيلنكسي **(1811-1848)** مرورا بالسيدة دوستايل **(1766-1817)** ووضعانية فكتور كوزان **(1792-1867)** مؤسس

1ينظر : نزار شاهين، **" مناهج النقد الأدبي"**ص133.

ينظر 2:المرجع نفسه ص 136 .

النزعة الروحانية الانتقائية ، وانتهاء إلى تين **(1828 -1893)** وهو مؤسس النزعة النقدية العنصرية والتي أطلق عليها الاجتماعية التاريخية .

أصول المنهج الاجتماعي العربي :

لقد ارتبط مفهومه في تراثنا النقدي القديم بنقد المجتمع وسلوكياته، ومن نماذج ذلك كتاب **"البخلاء"** للجاحظ، وصحيفة بشر بن المعتمر في حرصه الشديد على الربط بين المعنى الشريف واللفظ الشريف، كما نجد في تراثنا العربي القديم الكثير من الملاحظات المنتشرة في كتب النقد التي تحث على الربط بين المستويين التعبيري ومستوى المتلقين.

أما في النقد الحديث فلم يكن لهذا المنهج رواد بارزون مقتنعون به، يربطون بين الإنتاج المادي والإنتاج الأدبي، كما وجد في روسيا، لكننا نجد بعض الدعوات،كما وجد في روسيا، لكننا نجد بعض الدعوات إلى الاهتمام بالاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي عند **"شلبي شميل "** و**" سلامة موسى "** و**" عمر الفاخوري "**.وقد اقترب هذا المنهج من المدرسة الجدلية عند **"محمود أمين العالم "** و **" عبد العظيم انيس"** و**" لويس عوض "** حتى كان تجليه في النقد الأيديولوجي عند **" محمد مندور"** [1] .

اتجاهات المنهج الاجتماعي:

***1-* الاتجاه الأول : "الكمي" :**

يطلق عليه **"علم اجتماع الظواهر الأدبية"**، وهو تيار تجريبي يستفيد من التقنيات التحليلية في مناهج الدراسات الاجتماعية ،مثل الإحصائيات والبيانات، وتفسير الظواهر انطلاقا من قاعدة يبنيها الدارس طبقا لمناهج دقيقة، ثم يستخلص منها المعلومات التي تهمه.

ويرى هذا الاتجاه أن الأدب جزء من الحركة الثقافية، وأن تحليل الأدب يقتضي تجميع أكبر عدد من البيانات الدقيقة من الأعمال الأدبية، فعندما نعمد إلى دراسة رواية ما، فإننا ندرس الإنتاج الروائي في فترة محددة، فنأخذ من التوصيف الكمي لهذا الإنتاج ،عدد القصص والروايات التي ظهرت في تلك البيئة،وعدد الطبعات التي صدرت منها، ودرجة انتشارها والعوائق التي واجهتها، ولو أمكن أن نصل إلى عدد القراء واستجابتهم وغيرها من الإحصائيات الكمية، حتى يمكن لنا أن ندرس الظاهرة الأدبية كأنها جزء من الظاهرة

[1] ينظر :المرجع نفسه ص 145

الاقتصادية؛ لكنه اقتصاد الثقافة، بمعنى أننا نستخدم فيها المصطلحات المتخصصة كالإنتاج والتسويق والتوزيع ،بغية استخلاص نتائج مهمة تكشف لنا عن حركة الأدب في المجتمع.

ومن رواد هذا الاتجاه **"سكاربيه"** الناقد الفرنسي الذي يدرس الأدب كظاهرة إنتاجية مرتبطة بقوانين السوق.

إلا أن هذا الاتجاه يغفل الطابع النوعي للأعمال الأدبية، فتتساوى لديه الرواية العظيمة ذات القيمة الخالدة، بالرواية الهابطة القائمة على عنصر الإثارة، ذلك أنها درست الأعمال الأدبية على أساس أنها ظواهر اجتماعية تستخدم فيها لغة الأرقام من حيث عدد النسخ وعدد الطبعات ومجموع القراء، ثم هل تحولت هذه الرواية إلى فيلم سينمائي بلغ مشاهدوه الملايين؟ ومن ثمة يطغى على هذه الدراسات الأساس الكمي لا الكيفي، لذلك لا يمتلك هذا الاتجاه رؤية جمالية في الحكم على العمل الأدبي[1].

ولكنه سرعان ما تدارك هذا القصور فارتبط بالجانب الجمالي، نجد ذلك عند الباحثة السويدية **«مارينا ستاغ»** في كتابها **"حدود حرية التعبير"**، فقد وظفت هذه الدراسة التقنيات الإحصائية والتجريبية في علم اجتماع الأدب بشكل مختلف عن السابق، فهي تختار ظاهرة محددة، هي ظاهرة سقف الحرية التي يتمتع بها الكتاب القصة القصيرة على وجه التحديد في مصر في فترة حكمي عبد الناصر والسادات، وهي تتخذ منظورها من منطلقات منهجية، حيث ترى أن الإبداع القصصي هو أكثر أشكال الإبداع ارتباطا بحركة المجتمع، وأنه غالبا ما يصطدم بالممنوعات الاجتماعية ،وهي الممنوعات السياسية والدينية والأخلاقية.

كما ترى الكاتبة أن الحرية قرينة الإبداع، وأن مؤشر قمع الحرية هو أهم مؤشر لتدخل المجتمع في تكييف الإنتاج الأدبي، ويظهر هذا القمع عند الكاتب نفسه قبل أن يمارسه عليه المجتمع، ويتجلى ذلك في الرقابة الذاتية، فهو بحكم خبرته الاجتماعية يدرك أن أعماله ستمنع إذا اتسمت بشيء من الجرأة، لذلك فإن مؤشرات المصادرة والحظر ومنع التداول والعقوبة بالسجن هي التي يمكن أن نقيس بها درجة حرية التعبير المسموح بها في

[1] :ينظر : المرجع نفسه ص 138

المجتمع، ودرجة التعبير ذات العلاقة الوثيقة بالقيمة النوعية للأعمال الإبداعية، فهي ليست مؤشرا كميا فحسب، وإنما هي مؤشر نوعي يمكن قياسه[1] .

ومن مآخذ هذا الاتجاه الاكتفاء برصد الظواهر، بعيدا عن التعمق في إمكانية تفسيرها وربطها ببعضها، بل ويقيم التوازي بين الظواهر غير متجانسة أصلا، لأن الأدب إنتاج تخيلي وإبداعي يغاير نوعيا طبيعة الحياة الخارجية، وهذه نقطة ضعف جوهرية تعيب دراسات علم اجتماع الأدب، وتجعل نتائج عملها مجرد إضافة لمجموعة من البيانات والمعلومات التي تخدم علم الاجتماع ودارسيه أكثر من نقاد الأدب، والمتخصصين فيه.

2- الاتجاه الثاني " الكيفي "

المدرسة الجدلية:

وهي المدرسة التي ابتعدت عن الكم في التقييم مقتربة من الكيف، حيث قدم منظرها**"لوكاتش"** مصطلح **(رؤية العالم)** التي تعد نقطة الاتصال بين البنية الدلالية والوعي الاجتماعي، وقد أطلق عليها هذا الاسم نسبة إلى الجدل الذي كان قائما بين **" هيجل "** و**"ماركس "** ورأيهما في العلاقة بين البنى التحتية والبنى الفوقية في الإنتاج الأدبي والإنتاج الثقافي، وهذه العلاقة متبادلة ومتفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية.

وقد برز **"جورج لوكاتش"** كمنظر لهذا الاتجاه ،عندما درس وحلل العلاقة بين الأدب والمجتمع بوصفه انعكاسا وتمثيلا للحياة، وقدم دراسات ربط فيها بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره ،وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجمع ما يسمى بـ:**(سوسيولوجيا الأجناس الأدبية)** تناول فيها طبيعة ونشأة الرواية المقترنة بنشأة حركة الرأسمالية وصعود البرجوازية الغربية[2].

ثم جاء **(لوسيان جولدمان)** الذي ركز على مبادئ **(لوكاتش)** وطورها حتى تبنى اتجاها يطلق عليه **(علم اجتماع الإبداع الأدبي)** حاول فيه الاقتراب من الجانب الكيفي عكس اتجاه **(سكارييه)**الكمي.

اعتمد جولدمان على مجموعة من المبادئ العميقة والمتشابكة التي يمكن إيجازها في الآتي :-

---

[1] ينظر :المرجع نفسه ص 139

[2] ينظر : المرجع نفسه ص 142

1. أن الأدب ليس إنتاجا فرديا، ولا يعامل باعتباره تعبيرا عن وجهة نظر شخصية، بل هو تعبير عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة.
2. أن الأعمال الأدبية تتميز بأبنية دلالية كلية، وهي ما يفهم من العمل الأدبي مجملا، إذن بين العمل الأدبي ودلالته اتصالا وتناظرا، ونقطة الاتصال بين البنية الدلالية والوعي الجماعي هي أهم الحلقات عند جولدمان، والتي يطلق عليها مصطلح **(رؤية العالم)**،ثم حدث تطور في مناهج النقد الأدبي مما أدى إلى نشوء علم جديد هو **(علم اجتماع النص)** الذي يقوم على اللغة باعتبارها الوسيط الفعلي بين الأدب والحياة، فهي مركز التحليل النقدي في الأعمال الأدبية، فاتخاذ اللغة منطقة للبحث النقدي في علم اجتماع النص الأدبي، هو الوسيلة لتفادي الهوّة النوعية بين الظواهر المختلفة[1] .

نقد المنهج الاجتماعي :

للمنهج الاجتماعي جوانب تقصير عديدة نوجزها في الآتي:

1. إصدار أصحاب المنهج الاجتماعي أحكامهم على رؤية الأدب انعكاسا للظروف الاجتماعية للأديب، إذ ليس الأديب عنصرا منعزلا عن مجتمعه، لكنه أيضا يحتاج لأن يعبر عن أشياء أخرى مختلفة غير هموم مجتمعه.
2. سيطرة التوجهات المادية على كل شيء في هذا المنهج، فالبنية الدنيا المادية في نظر الاتجاه الماركسي، تتحكم في البنية العليا التي تعتبر الأدب جزءا منها، فتزول حرية الأديب، لأنها مبنية على سيطرة المادة.

ومن جانب آخر يغفل هذا المنهج جانب الغيبيات وأثرها الفاعل في توجيه الأدباء من خلال الخلوص لله سبحانه، واستحضار خشيته في القول والفعل، وهو ما يتصل بالمرجعية الدينية كجزء من الحكم النقدي.

3. يهتم هذا المنهج بالأعمال النثرية كالقصص والمسرحيات، ويركز النقاد على شخصية البطل وإظهار تفوقه على الواقع، مما يؤدي إلى التزييف نتيجة الإفراط في التفاؤل، فتصوير البطل يجب أن يكون من خلال الواقع وتمثل الجوهر الحقيقي لواقع الحياة.

---

[1] :ينظر : المرجع نفسه ص 143 .

4. يغلب على أصحاب هذا الاتجاه إفراطهم في الاهتمام بمضمون العمل الأدبي على حساب الشكل، فجاء **"علم اجتماع النص "** كتعويض لهذا النقص، حيث يهتم باللغة باعتبارها الوسيط بين الحياة والأدب، وهي أداة فهم المبدع وإبداعه[1].

5. 3. المنهج النفسي :

توطئة:

لا يمكننا بأي حال من الأحوال إنكار تلك العلاقة الوثيقة بين الأدب وعلم النفس، فهما يشتركان رغم اختلاف مناهجهما في الاهتمام بالخبرة والسلوك والشخصية الإنسانية، فقد حاولت معظم الدراسات المبكرة، الاهتمام بالأدب من وجهة نظر سيكولوجية، فكانت دراسات ذات طابع تحليلي أو ذات طابع تأملي ذاتي حدسي، أم الدراسات الموضوعية المنهجية المتقنة التي تعطي اهتماما كبيرا للعمليات الخاصة بصياغة الفروض، واختيار العينات واستخدام أدوات تتسم بالدقة، فقد كانت دراسات نادرة إلى حد كبير.

لقد قام كل **"فرويد"** و **"يونج"** و **" جونز "** في مجال التحليل النفسي وغيرهم من المحللين النفسيين بدراسات كثيرة حول أعمال **"شكسبير "** و **" وديستوفسكي "** و **"ماينر"** و **"جوتيه"** و**" هوميروس "** و **" بلزاك "** و **"جويس "** وغيرهم ، كما اعترف**" فرويد"** نفسه أن أفكاره كانت موجودة في كتابات شعراء كثيرين سابقين، لكن علماء النفس لم يأخذوها على محمل الجد، ويشير بعض الباحثين إلى أن الكثير من أفكار **"فرويد "** و **"يونج"** كانت موجودة لدى الشاعر والرسام **"وليم بليك "** والذي اشتملت كتاباته ورسوماته على كثير من أفكار**"فرويد "**و**"يونج"**، هذه الأخيرة التي ضمت كثيرا من عمليات النفاذ إلى أعماق التجربة الإنسانية ،وعلى كثير من حالات الإحاطة بالشخصية الإنسانية في حالاتها المختلفة، و كما تمثلها النصوص الشعرية للشاعر**"وردزورث"**، فقد نقلت العديد من عمليات التصوير للخبرات والمشاعر الإنسانية، بما في ذلك خبرات الطفولة المبكرة.

وقدتحدث **"كولريدج "** عن عديد القضايا والموضوعات النفسية خاصة ما يتعلق منها بالأحلام والخيال. ولابد من الاعتراف أيضا بإسهامات **"كيتس"** في الفهم السيكولوجي

[1] :ينظر : نزار شاهين **"مناهج النقد الادبي"** ص 146-147

الخاص بموضوعات مثل تأكيده على دور الهوية **Identity** كعامل مهم وحاسم في تكوين الشخصية وكذلك أفكاره حول العملية الإبداعية، بما في ذلك حديثه عن القدرة أو الإمكانية السالبة **Négative capability** والتي تتمثل في الابتعاد عن مواصلة التركيز والتفكير خلال العمل الإبداعي واللجوء، بدلا من ذلك إلى الاسترخاء والراحة مما ييسر مجيء الأفكار الإبداعية، وقد كان لهذه الأفكار تأثيرها الواضح على نظرية **"فرويد"** عن الأحلام وكذلك العديد من النظريات النفسية التي جاءت بعد ذلك حول الإبداع[1].

1. مفهوم المنهج النفسي :

فالمنهج النفسي هو محاولة تفسير الأدب على أساس نفسي، اعتمادا على كون العمل الأدبي يعد صورة من صور التعبير عن النفس، إذ الأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستلهم تجاربه العقلية والنفسية، إذن فمعين الإبداع هو اللاشعور فالمنهج النفسي إذن معني بالتعرف على طبيعة العمل الأدبي وتكوينه في داخل الأديب من الوجهة النفسية.

وقد تنبه قدامى النقاد العرب إلى أثر النفس، وربطوا بين الدوافع النفسية والإنتاج الأدبي، فابن قتيبة الدينوري، يرى أن الشعر ما هو إلا استجابة لدواعي النفس يتحكم فيها الزمان والمكان.

أما الجرجاني فيرى أن اختلاف الطبائع ،قد يؤدي إلى اختلاف في المعاني والألفاظ في الشعر.

على أن نقاد العصر الحديث اتسعوا في الأخذ به، والرجوع إليه والاعتماد والتعويل عليه، نتيجة لظهور الدراسات النفسية على يد فرويد وأتباعه كيونج وإدلر، إذ أفاضوا في الحديث عن اللغة والباطن والشعور واللاشعور، وأثرها في الإبداع وفي طبيعة العمل الفني.

وغاية المنهج النفسي البحث عن سر الإبداع ،وإرجاعه عند تفسيرهم للعمل الأدبي إلى الأمراض النفسية كالعصاب و الفصام والنرجسية، وتعليل السلوكيات التي تحدث في الحاضر بأحداث الماضي وما كان فيه من أمراض وعقد نفسية.

---

[1] ينظر : مارتن ليندار **" الدراسة النفسية للأدب "** (النقائص – الإحتمالات – الإنجازات) ترجمة د. شاكر عبد الحميد – مكتبة النقد الأدبي – آفاق للترجمة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – أكتوبر 1997 – ص 8-9

لهذه العلة عوّل فرويد على تاريخ الأدب، فاستمد منه كثيرا من مقولاته ومصطلحاته في التحليل النفسي، فسمى بعض ظواهر العقد النفسية بأسماء شخصيات أدبية مثل :**"عقدة أوديب"**، كما اعتمد على تحليل بعض اللوحات الفنية التشكيلية، والأعمال الأدبية والشعرية وبعض الرموز الأخرى للتدليل على نظرياته في التحليل النفسي وفي العلاقة بين الشعور واللاشعور، واهتم اهتماما شديدا بالظواهر المرضية، مثل انفصام الشخصية وما يدور في فلك هذا المرض النفسي ،حتى عد بعض المبدعين من ذوي حالات الشذوذ، وكأن الهدف الذي يسعى إليه فرويد وتلاميذه ،يتمثل في الكشف عن القوانين الخفية والمضمرة التي تحرك الذات الإنسانية ، والوقوف على طبقات الشخصية [1].

2. فرويد ونظرية التحليل النفسي:

لقد ظهر التعامل مع الآثار الأدبية والفنية تعاملا نفسيا في مطلع هذا القرن، حيث وقف سيغموند فرويد sigmund freud**(1856 – 1939)** على الأدب والفن يلتمس السند لنظريته في اللاوعي وفي الشخصية، ويلتمس مزيدا من الاتساع لدائرة الميدان الذي يتناوله العلم العلاجي التقني الذي استبد باكتشافه.

اهتم"فرويد" بشخصية الأديب المبدع أكثر مما اهتم بها في عملين اثنين له، حلل في الأول منهما شخصية الأديب الرسام العالم الإيطالي ليوناردي فانشي leonard de vinici**(1452 – 1519)**، وقف في الثاني على بعض الخصائص النفسانية في شخصية الكاتب الروائي الروسي دوستويفسكي dostoieustky **(1821-1881 م)**فكشف عن أسرارها، وانطلق فرويد في تحليل شخصية ليوناردو ما نشي من ذكرى احتفظت بها مفكرته عن طفولته الأولى، فقد روى أنه يذكر، عندما كان في المهد أنه رأى نسرا ينزل عليه، ويفتح له فمه ويضربه بذيله على شفتيه عدة مرات نفذ **"فرويد"**من هذه الذكرى إلى شخصية **"ليوناردي فانشي"** فحللها التحليل النفساني وبناها بناء فسر به في الآن نفسه البطء الذي اشتهر به ذلك الرسام الإيطالي في انجاز أعماله العظيمة[2].

---

[1]ينظر :نزار شاهين **" مناهج النقد الأدبي "** ص183

[2]ينظر : حسين الواد **" في مناهج الدراسات الأدبية "** – منشورات الجامعة ، مكتبة الادب المغربي – الطبعة الثانية **(مزيدة ومنقحة)** يناير 1985 – ص 08

كما اعتنى "فرويد" بالإبداع في معظم ما كتب عن الأدب والفن، فذهب إلى أن الخلق الأدبي والفني قابل لأن ينظر إليه في علاقاته بنشاطات بشرية ثلاثة هي: اللعب والتخيل والحلم، كون الإنسان عند فرويد، يلعب طفلا ويتخيل مراهقا ويحلم أحلام يقظة وأحلام نوم، والإبداع الأدبي والفني من حيث هو نشاط بشري شبيه بهذه النشاطات البشرية الثلاثة: فهو شبيه باللعب، لأن الطفل الذي يلعب عندما يصنع عالما خاصا به ينظم أشياءه التنظيم الذي يوافق هواه فيتمتع، واللعب في نظر فرويد ليس ضد الجد، وإنما هو ضد الواقع .

فالواقع المناهض للرغبات يتحول في لعب الطفل إلى واقع موافق سانح لإشباعها، وما أشبه الشاعر بالطفل الذي يلعب عندما يصنع عالما من خيال يصلح فيه شأن الواقع ويعتاض به عنه فينظر إليه بعين الجد، والإبداع شبيه بالتخيل، لأن التخيل عند المراهق يعوض اللعب عند الطفل، فالمراهق يصوغ بالتخيل عالما محوره الأنا قوامه الظفر بالمجد والحب، والعالم الذي يصوغه المراهق عن طريق التخيل قريب من العالم الذي صاغته الإنسانية في الخرافات الشعبية، ففي هذه الخرافات أبطال لا يقهرون مهما كانت الصعاب، فينعمون بود النساء مهما كانت العراقيل .

ثم إن الإبداع شبيه بالحلم من حيث كونه يعبر عن انفلات الرقابة، ومن حيث أن الصور فيه صور رمزية لها ظاهر ولها باطن، وقد تساءل فرويد، وهو يبحث في مسألة الإبداع الأدبي والفني، عن المنابع التي ينهل منها الكتاب والفنانون فيستلهمونها الأشخاص والمواضيع والأغراض، ويستمدون منها المعرفة بالنفس البشرية وبأعمق خباياها، وأكد في أكثر من مناسبة على أن الأدباء يعلمون من أمر النفس أشياء كثيرة لم تصل الحكمة بعد إلى تصورها، وأن الشعراء قد سبقوا العلماء إلى اكتشاف اللاوعي، وأنه على أطباء النفس أن يتعلموا الكثير من دراسة الأدب[1].

إن المبدع في نظر فرويد يصوغ تخيلاته في آثاره، ولكنه يصوغها صياغة فنية، فكأن الفن في الأدب رشوة يقدمها الكاتب المبدع للقارئ حتى يواصل القراءة، على أن المبدع الحقيقي هو الذي يضفي على أحلامه الشخصية طابعا فنيا يقلل من نسبة الذاتية فيها، ويوفق في ذلك فيجعلها تنزع إلى الانطباق على العام المشترك بين الناس، وهو الذي ينجح في

[1] ينظر :المرجع نفسه ص 09

التمويه فيخفي البواعث الأصلية للأحلام، ولا يتم إحداث الإنفعال في نفس القارئ ولا تحقيق المتعة إلا في مواطن المشترك بينهما، وهذا المشترك تكونه العقد والحضارات، وكل ما اختزن في اللاواعي من ذكريات الطفولة، وكأن هذه التخيلات إنما تصادف تجاوبا في تخيلات القارئ فيحدث له الإنفعال وتحصل المتعة ويتحقق الترويح على النفس وهذا كله إنما يتم بقوة الرمز[1].

إن الدافع إذن ينطلق من اللاوعي، ويتنكر في اللغة في شكل صور رمزية تدل في الوقت نفسه على المنبع فيكشف عن حقيقتها، ومن هنا اشترط فرويد في المحلل النفساني أن يكون عظيم الحظ من الثقافة. وصلة الرمز باللغة والكلام هي التي جعلت شرحه على النمط الذي تشرح به النصوص أمرا ممكنا، فالإبداع الأدبي شبيه بالتحليل النفساني،

إذ يبني الأديب الشخصية الأدبية في آثاره بناء العارف بأغوار النفوس وبواطنها، والمحلل النفساني يقوم بالعمل نفسه تقريبا[2] .

أما في نقدنا العربي القديم فإننا نجد هذه الملاحظات النفسية بارزة ،بشكل يكاد يكون ظاهرة في الدراسات النقدية التي كتبت في تلك الفترة من التاريخ ، فقد وردت في شكل خواطر وإشارات إلى أن استقامت بمرور الزمن لتستحيل أشبه بالقواعد والنظريات على يد بعض النقاد، أبرزهم عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري.

فقد حاول النقد العربي القديم أن يجيب عن بواعث العمل الأدبي الداخلية والخارجية وتأثراته بالحالة النفسية لقائله، وبالظروف المحيطة به، فضلا عن إجابته عن العوامل التأثرية للعمل الأدبي في نفوس الآخرين، وكانت هذه الإجابات لا تقل في أهميتها ونتائجها عما توصل إليه النقد الحديث في منهجه النفسي، وإن كان بعضها لا يتفق اليوم مع المرحلة الحاضرة، فلأن نقادنا القدامى لهم زمانهم ومرحلتهم التاريخية غير ما نعرفه اليوم وما أفرزه عصرنا من نظريات ومناهج لها أثرها الواضح على حياتنا.

وبالرغم من ملاحظاتهم الجليلة إلا أن عزالدين إسماعيل يقر بأنهم لم يتجاوزوا مرحلة الإحساس المبهم إلى الشرح الموضوعي، فلم يحددوا معالم التجربة الفنية، كما لم يشرحوا

---

[1] ينظر :المرجع نفسه ص 10

[2] ينظر :المرجع نفسه ص 11

سبب تأثر النفس بالعمل الأدبي شرحا علميا موضوعيا، فيبرزوا العلاقة الحيوية بين الفن والفنان ومتلقي الفن، إذ أن معظم النقد أنصب على العمل نفسه.

فعز الدين إسماعيل لم يكن راضيا عن جهد العرب في ذلك، كونهم لم يقدموا الشيء الكثير في الجانب النفسي.

إلا أن المنهج النفسي في نقد الأدب ودراسته لم يصبح تيارا أو اتجاها له أصول ومنطلقات إلا في العصر الحديث، وتحديدا بعد أن ظهرت دراسات العالم النمساوي **"فرويد"** الذي أقام مدرسة التحليل النفسي، إذ استطاع أن يرسم للجهاز النفسي الباطني خريطة أشبه ما تكون بالخرائط **(الطبوغرافية)** فقسمه إلى ثلاثة مستويات تمثل الثالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية:

- المستوى الشعوري conscient
- ما قبل الشعور préconscient
- اللاشعور l'inconsciente[1].

3. المنهج النفسي في كتابات المعاصرين:

أبرز الكتابات في مجال البحوث الأدبية والنقدية المعاصرة نجد: مباحث **"الأمناء"**: وهي مدرسة الأستاذ أمين الخولي ،الذي وضع لها منهجا يتمثل في التعويل على علم النفس ما أمكن ذلك بغية الكشف عن أسرار التجربة الفنية.

وكانت محاولة الأستاذ محمد خلف الله أحمد في كتابه **« من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده »** من الدراسات الجادة التي يعول عليها في هذا المجال.

كما نجد أيضا دراسات عباس محمود العقاد:

أ- **« أبو نواس: دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي »**

ب- « ابن الرومي: حياته من شعره »

وليس بعيدا عن ذلك نجد دراسات طه حسين المتمثلة في :

أ- « صوت أبي العلاء»

ب- « مع أبي العلاء في سجنه »

---

[1] ينظر :رائد فؤاد الرديني **"خطاب نقد الشعر "** عند عز الدين إسماعيل – دار فضاءات –لبنان الطبعة الأولى 2015 ص 245

ثم جاء مصطفى سويف بكتابه **" الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر "**، ومحمد النويهي في **«نفسية أبي نواس »**و **« شخصية بستار »** و **«ثقافة الناقد الأدبي » .**

وقد أسهم أنور المعداوي في الميدان، حيث كتب عن الأداء النفسي في شعر **"علي محمود طه "**.

ثم جاء عز الدين إسماعيل حيث نشر سنة 1962 كتابه **«قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر»** ثم أتبعه في سنة 1963 بكتابه **«التفسير النفسي للأدب »**[1].

لقد جاءت هذه الدراسات لتؤكد على أهمية المنهج النفسي، ذلك أن الآثار الأدبية لا يمكن فهمها على الوجه الصحيح إلا بالعودة إلى نفوس قائليها، فقد أصبح من العسير على قارئ الأثر الأدبي أن يصل إليه ما لم يكن ملما بطائفة من أصول وركائز الدراسات النفسية، فالمتنبي مثلا لن نستطيع أن نصل إلى كنه شعره ما لم تكن لنا دراية واسعة ومعرفة بهمومه وشجونه وآلامه ومطامحه ورغباته وآماله [2].

4. المنهج النفسي بين الأنصار والخصوم: -

يعتبر المنهج النفسي من أكثر المناهج النقدية إثارة للجدل، فقد تعددت المواقف وتباينت بين مؤيد ومعارض ووسطي اختار الحيادية منهجا.

1- موقف الأنصار:

يعد عباس محمود العقاد من أكبر المناصرين لهذا المنهج، إذ لم يكتف بالممارسة النقدية النفسانية، بل راح يؤازرها مؤازرة شديدة صريحة أعرب عنها في مقاله **(النقد السيكولوجي)** الذي نشره عام 1961 بقوله: **« إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة فمدرسة (النقد السيكولوجي) أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل، في رأيي وفي ذوقي معا، لأنها المدرسة التي لا نستغني بها عن غيرها ولا نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود»**، ثم يؤكد في مقال آخر على تفضيله لهذا المنهج قائلا:**«ولهذا نفضل المدرسة النفسية لأنها تحيط بالمدارس كلها في جميع مزاياها»**.أما جورج طرابيشي الذي مارس النقد النفساني في كثير من دراساته، فيبدو من أكثر النقاد دفاعا عن هذا المنهج، يظهر ذلك جليا من خلال كتبه**(أنثى ضد الأنوثة)**

---

1 ينظر : نزار شاهين **"مناهج النقد الادبي "** ص 187

2: المرجع نفسه ص 191

و(الرجولة) و(ايديولوجيا الرجولة) في (الأدب الغربي)، عقده أوديب في (الرواية العربية) إذ يقول : **« لقد كتبت من قبل عدة دراسات في النقد ولم أشعر أن هناك منهجا قادرا على الدخول إلى قلب العمل الأدبي وإعطائه أبعادا، وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية أو فلنقل تحية كمنهج التحليل النفسي »**[1].

ويضاف إلى ذلك الناقد اللبناني **"نجم خريستو"** الذي تمثل التحليل النفسي في كثير من كتاباته النقدية منتهيا إلى أن التحليل النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وإثراء للفن، إلا أنه في مواقف أخرى استعرض جملة من المآخذ التي قللت من شان هذا المنهج.

2- موقف الخصوم :

ويأتي في طليعتهم **"محمد مندور"** الداعي إلى فصل الأدب ودراسته عن العلوم المختلفة منها علم النفس، وفصل العلم عن الأدب ونقده ومحاربة تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب، ذلك أن الأدب لا يمكن أن نجدده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية، عناصره الأدبية البحتة، لأن الاهتمام بالأدب باسم علاقة الأدب بعلم النفس سينتهي بنا إلى قتل الأدب، إلا أنه تنازل بعض الشيء عن هذه الحدة المتمثلة في لهجته الشديدة الرافضة لهذا المنهج في كتاباته المتأخرة في قوله:**« كما أنني لم أنكر أيضا حق الناقد بل واجبه في توسيع ثقافته بحيث تشمل الدراسات النفسية والتاريخية والاجتماعية بل والعلمية أيضا، ولكني أنكرت عليه ولا أزال أنكر أي محاولة لإقحام نظريات ذلك العلم على الأدب والأدباء ومحاولة إلباسها للأدباء قسرا ....»**[2].

ومن المعاديين أيضا لهذا المنهج نجد محي الدين صبحي **(1935 -2003)** حيث امتعض من التركيز على الطفولة الأولى للمبدع وإلغاء السنوات اللاحقة من عمره – كما في الدراسة التي طبقها نجم خريستو**(الطبيعة والرغبات المكبوتة في شعر الأخطل الصغير)**، فالناقد النفساني في نظره يرتكب خطيئة كبرى حين يسوي بين **(الشخصية الشعرية)** و**(شخصيةالشاعر)** دون اعتبار أن الشخصية الأدبية شخصية افتراضية، وعليه

1: يوسف وغليسي **" مناهج النقد الأدبي"** ص 25

2: المرجع نفسه 26

فإن الخلط بين **(أنا الشاعر)** و **(أنا الشخص التاريخي)** خطأ فادح، ومن هنا يسقط المنهج النفسي بأكمله.

أما عبد الملك مرتاض فهو من ألدّ خصوم هذا المنهج، إذ يصف القراءة النفسانية بالمرضية المتسلطة، ثم يصب سخطه على الافتراض المسبق الذي يجسده في مرضية الأديب، فكأن هذا المنهج لا يبحث إلا عن الأمراض التي يتوهمها، لكي يبلغ غايته[1].

3- المواقف الوسطية:

تمثلت المواقف الوسطية في عدم إنكار فعالية المنهج النفساني وعدم قبوله بكل تفاصيله، لأنه قد وقع في مزالق كثيرة، ومن هؤلاء النقاد الذين مثلوا الاتجاه الوسيطي**(سيد قطب)**، الذي أعرب قائلا : **«إنه لجميل أن ننتفع بالدراسات النفسية، ولكن يجب أن تبقى للأدب صبغته الفنية، وأن نعرف حدود علم النفس في هذا المجال، والحدود التي نراها مأمونة هي أن يكون المنهج النفسي أوسع من علم النفس، وأن يظل هذا مساعدا للمنهج الفني والمنهج التاريخي، وأن يقف عند حدود الظن والترجيح، ويتجنب الجزم والحسم، وألا يقتصر عليه في فهم الشخصية الإنسانية....»** [2].

ثم يذكر عيوب هذا المنهج المتمثلة في اختناق الأدب، بحيث يتحول النقد الأدبي إلى تحليل نفسي مع توازي القيم الفنية وانغماسها في لجة التحليل النفسي، فلا يميز بين الرديء والجيد ....

ومن بين المعتدلين في مواقفهم نجد **(عز الدين إسماعيل)**و**(الناقد محمود الربيعي)** و**(عادل الفريجات)**، هذا الأخير الذي ينتهي إلى كون علم النفس ليس ضروريا للفن، ولكنه يصبح ذا قيمة حقيقة إذا اندمج في العمل الفني، فأصابته العدوى، عدوى الجمال والخيال فيه، وتخلى عن صرامة العلم وأنحل في نسيج الأثر الفني، فأصبح فنا وكف عن أن يكون علما [3].

5. المنهج النفسي جوانب الضعف والقصور:

[1] ينظر :المرجع نفسه ص 28
[2]: ينظر : المرجع نفسه ص 31
[3] ينظر :المرجع نفسه ص 32

لقد نجح المنهج النفسي في تفسير بعض الآثار الأدبية وفهمها، إلا أنه لم يسلم من النقص والقصور، ومشكلته تظهر بشكل جلي أثناء التطبيق، وتتلخص هذه الجوانب في الآتي: -

1. إن الاهتمام في هذه الدراسات إنما يتوجه إلى حقائق النفس الإنسانية، وما الفن أو الأدب إلا محض أمثلة ونماذج تساعد في الكشف عن هذه الحقائق، فالأشكال الأدبية المختلفة مهما كان شأنها، ليست أكثر من أدلة وشواهد يستدلون بها على صحة أصولهم وقواعدهم النفسية، وبهذا تصبح دراسة الأدب ونقده ،مجرد هامش موضح لمنظور علمي يرتبط بدراسة النفس الإنسانية بتجلياتها المختلفة، ومجرد شاهد على بعض الحالات التي توصف بأنها شاذة.
2. إن أدوات التحليل والإجراءات التي تستخدم المنظور النفسي، تنجح في إضاءة قطع متناثرة وأجزاء يسيرة من النص الأدبي، وهي تلك القطع والأجزاء التي تتجلى فيها عمليات الإسقاط، أو الإشارات للحالات النفسية المتعددة، أو بعض الرموز المرتبطة بالتاريخ الباطني للشخصية، وهذا – بلا ريب – لا يمثل من حيث الجملة والكم سوى نسبة شديدة الضآلة من حجم العمل الأدبي، وأما سائر العمل فإن المنهج النفسي يقف حياله عاجزا لكون أدواته تعجز عن التعامل مع هذا الكم الرهيب المتروك.
3. إن المنهج النفسي يجاهد من أجل الوقوف على السر الذي أنتج العملية الإبداعية، ولكنه لا يعتد بالقيم الفنية والجمالية التي يستمد منها العمل الأدبي قوته الحقيقية.

إذ يقول السيد قطب: **«ولكنه إلى هذه اللحظة لا يستطيع أن يجيب إجابة حاسمة، وحين يحاول الإجابة الحاسمة، يبدو كثير التكلف والتعسف في تأويلاته وتعليلاته»**[1].

وقد بين فرويد في بعض دراساته الآليات التي تسهم في عملية الإبداع الفني، مؤكدا على أن الخصائص الرئيسية لهذه الآليات، تشترك في كثير من الأحيان مع تلك التي تكمن وراء عمليات ذهنية غير متماثلة في الظاهر، كالأحلام والنكتة والأعراض العصابية، ذلك أن اللاشعور هو الأساس الذي تقوم عليه هذه الظواهر، والإبداع الفني على السواء، غير

[1] : المرجع نفسه ص 33

أنه يعمل بطريقة خاصة في كل منها، فمصدر الطاقة نفسه يستخدم ويستحضر بالطريقة التي تلائمها [1].

ويضيف عبد الملك مرتاض قائلا: **«وكذلك ألفينا لهذه النظرية، مثل سواها، أشياعا وخصوما، وأن من الأشياع ومنهم مورون، ولاكان، من يذهبون إلى أن تحليل النصوص لا يمكن أن يتم إلا إذا مر عن طريق التحلسفي ، وأن فرويد لم يكن طبيبا وعالما نفسانيا فحسب، ولكنه كان أيضا لسانياتيا، وذلك بفضل تسخيره اللغة وتوظيف ألفاظها المناسبة أثناء لحظات اللاوعي»** [2].فتستخدم اللغة في حال صدورها عن الإنسان بطريقة عفوية، علاجا لأمراضه وهواجسه .

كما لاحظ **"كوفمان "** أن نظرية التحلسفي كلما اتسع أمرها ازداد التوكيد على حاجتها إلى الانتقاد، ثم كيف يمكن أن نتقبل علما يستهدف معالجة المرضى بالعقول، ينتقل نشاطه إلى معالجة نتاج الفن والأدب؟ أم سيقال: إن بين الممارسة التحلسفية وتحليل إبداع النفس، تجد نظرية سبيلها إلى وظيفة توفيقية ؟ .

ويخلص عبد الملك مرتاض إلى كون نظرية التحلسفي ،لا تستطيع أن تكون منهجا كاملا متكاملا للنقد الأدبي، ولكنها يمكن أن تكون له ظهيرا في تأويل بعض ظواهر النص ليس إلا، لأن غايتها ليست في الإبداع نفسه، وإنما غايتها المبدع، ومن أكبر ما يجب أن تنتقد به هذه النظرية، أنها تعنى أساسا بصاحب الإبداع، وهي سيرة كان الناس نبذوها وراءهم ظهريا في مذهب تين المنقرض.

ويرى **"جان كوهين "** أن عيب النظرية يكمن في بحثها عن الهدف خارج إطار النص، من حيث هو لا يوجد إلا داخل النص نفسه، وهذا النقد لا يفتأ يبحث عن الأصول النفسانية والاجتماعية، معتقدا بذلك أنه لا يستطيع تأويل العمل الأدبي حيث يربطه بطفولة أو وسط اجتماعي، لذلك قرر بأن المنهجين النفسي والاجتماعي، لم يتجاوزا قط مستوى مشكلة عتيقة،هي مشكلة مصدر الإبداع،تلك سيرة النقد القديم الذي كان يبحث عن المصادر الأدبية والسيرة الذاتية معتقدا أنه بذلك قال كل شيء عن الإبداع الذي يبحث عنه[3].

---

[1] ينظر : نزار شاهين **" مناهج النقد الادبي "** ص 249

[2] : المرجع نفسه ص 250

[3] ينظر :عبد الملك مرتاض **" في نظرية النقد "** ص 157 -158

الفصل الأول

الممارسة النقدية الجزائرية

النشأة والتطور

المبحث الأول

نشأة الممارسة النقدية الجزائرية

إن التجربة النقدية في الجزائر كانت تتلاءم مع المستوى الفني لإنتاجنا الأدبي في هذه المرحلة المبكرة . وهي في مجملها تصورات نقدية جاءت لتمهد لممارسة نقدية جادة.ولو استعرضنا هذه المحاولات لوجدناها قد مرت بمراحل عدة تتلخص على النحو الآتي:

أ) المرحلة الأولى : وتتمثل في تلك المحاولات الرائدة في أوائل القرن العشرين ،حين دعوا إلى نبذ الجديد والتشكك في قيمته الفنية والموضوعية، والدعوة إلى احتضان القديم باعتباره نماذج خالدة ،وتراثا قوميا مهما كانت قيمته الجمالية ، ومن بين هؤلاء الزعماء أبي القاسم الحفناوي ، وعبد القادر المجاوي والمولود بن الموهوب ومحمد بن أبي شنب ومحمود كحول .وقد تم ذلك عبر المحاضرات والدروس والندوات التي كانوا يلقونها في الثعالبية ونادي صالح باي ، ومدرسة الجزائر أو في الآراء التي كانوا يدلون بها في الصحافة المحلية أوفي التوجيهات الشخصية لتلاميذهم .

ب)المرحلة الثانية : وتتجلى فيما كان يدرسه الشيخ عبد الحميد بن باديس لتلاميذه من طرائق الأدب وأساليبه ، من اللفظة الجزئية إلى البناء الكامل ، إلى القديم والجديد معا ،القديم في محاسنه والجديد في طلاقته وتطوره [1] .

ج) المرحلة الثالثة : وتأتي هذه المرحلة على يد البشير الإبراهيمي ،الذي تميز عن الشيخ عبد الحميد بن باديس في انتقاله من المشافهة إلى الكتابة حين اتخذ من الصحافة ولاسيما جريدة البصائر ، منبرا لقيادة الجيل الجديد في الأدب سواء فيما كان ينشره من نماذج تدعو إلى الاحتداء أو فيما كانت تنشره الجريدة عن طريق الإرشاد ، ومما زاده بسطة احتكاكه بالجيل الذي تخرج على يديه ،حيث كانوا يتحدثون إليه في شؤون الأدب قديما وحديثا وينشدون الشعر في حضرته ،أين كان ينتقدهم بشدة مشيرا إلى مواطن الضعف والقوة .

ح) المرحلة الرابعة : وقد مثلت الجيل الذي تخرج على يد الشيخ ابن باديس علميا والبشير الابراهيمي أدبيا ، وبالرغم من كون هذه المرحلة متصلة بالقديم ،فقد أخذت تتحرر في أسلوبها وموضوعاتها ، كما أخذت تطبق بعض المذاهب النقدية التي اكتسبتها من ثقافتها

[1] ينظر :أبو القاسم سعد الله " دراسات في الأدب الجزائري الحديث " الدار التونسية للنشر –المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر -1985 –د.ط –ص 80

المعاصرة ، فظهر المذهب الواقعي واضحا في إنتاج أحمد رضا حوحو و أحمد بن ذياب واحتفظ الشعر ببعض خصائص الرومانتيكية الصارخة كالثورة والشكوى [1] .

وتعد هذه المرحلة من أهم المراحل التي عرفتها الساحة الأدبية والنقدية في الجزائر، تلك التي أكسبت الساحة تجربة أخضب بفضل التطور الذي اتسمت به حركة الأدب من ناحية ، ثم بفضل الضغط الذي حاول أن يوجه الأدب وجهة خاصة ، وإن لم يبلغ درجة النقد النزيه الناضج المتطور ففي هذه المرحلة تمكن الأدباء من دخول عالم القصة العربية وكتابة المسرحية الناجحة وظهر أدب الخاطرة ، وتطورت دراسة الشخصيات وتلاقحت الأفكار بمعطيات جديدة من الشرق العربي ومن غيره [2] .

وهكذا كان لابن باديس والإبراهيمي دورا رياديا في تثقيف المجتمع الجزائري، على أصعدة الحياة عامة ،فقد عملا على إعداد المجتمع ثقافيا واجتماعيا وسياسيا من أجل محاربة الظلم والتخلص من براثن الاستعمار الفرنسي فتعددت أنشطتهما، حيث أوليا الصحافة أهمية بالغة، فبوجود **" المنتقد والشريعة والسنة والصراط "** وجد السلاح الذي يذود عن الحرمات ،ويشهر العداوة في وجه الخونة من رجال الزاويا، وفي الوقت الذي كان فيه شعار هؤلاء **" اعتقد ولا تنتقد"** كان شعار ابن باديس **" انتقد ولا تعتقد"** [3] .

نشأة الممارسة النقدية الجزائرية:

إن الظروف التي مرت بها الجزائر في بداية القرن العشرين، لم تسمح بوجود نقد جزائري يستند إلى معطيات النقد الغربي بكل تفاصيله، ويستجيب لمستجدات الحياة الجديدة، فكان لزاما للحركة النقدية أن تسير بخطى حثيثة، يكتنفها الضعف تارة والعشوائية تارة أخرى، لذلك جاءت الصورة النقدية مبهمة المعالم، حاول أصحابها من خلالها التأسيس لرؤيا نقدية مستقبلية واعدة، تضمن الاستمرار والتجدد، وتسمح بميلاد نقد احترافي يفرض وجوده وبقوة في الساحة النقدية العربية والعالمية معا.

تتفق معظم الدراسات التي تناولت المادة النقدية في الجزائر قبل سنة 1961 ،على عدم وجود خطاب نقدي جزائري يستحق الدراسة والتحليل، ضمن أطر الخطاب النقدي

---

[1] ينظر: المرجع نفسه ص 82.
[2] ينظر: المرجع نفسه ص 83.
[3] ينظر : مخلوف عامر" تطلعات الى الغد " مقالات – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر – 1983 – د.ط – ص 24 .

وحدوده المنهجية والاصطلاحية، ذلك أن بيبليوغرافيا النقد الجزائري لا تدلنا على أي كتاب نقدي قبل هذا التاريخ، وما وجد يعد محاولات شحيحة تفتقر إلى حسن الديباجة، ضعيفة القيمة الفنية، منشورة على بعض الصحف والمجالات [1] .

ويذهب خلف الله بن علي إلى كون سنة 1961 هي السنة التي ارتبطت بظهوركتاب أبي القاسم سعد الله عن محمد العيد آل خليفة ،وهو باكورة نزوعه المنهجي التاريخي ،إذ يعد أول من تبنى المنهج التاريخي في دراساته النقدية ،بما نشره من دراسات ومقالات في الدوريات العربية ،تلك التي جمعت في كتابه "دراسات في الأدب الجزائري الحديث"، حيث تعرض من خلالها إلى حياة الشاعر مقترنة بالبيئة والمنشأ والثقافة،منتقلا إلى رؤاه وتجاربه، ثم قسم الشعر إلى أنواع ومضامين وأغراض مستحضرا نماذج حية لكل هذه الأغراض والأنواع الشعرية إلا أنه لم يهتم بالجوانب الفنية ،كالأمور البلاغية المرتبطة بالاقتباس والتكرار والبديع ووحدة البيت والمناسبة وغير ذلك. [2]

ومن المعروف أن النشاط الأدبي في الجزائر كان ضعيفا ،لم يعرف طريقه نحو لنمو و التجدد إلا في بداية العقد الثالث من هذا القرن، حيث أخذ النقد في الظهور شيئا فشيئا فاتسم بالنظرة السطحية والجزئية، ولم يكن ناضجا ومكتملا، فالبيئة الجزائرية تميزت بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى، لما عرفته من سيطرة استعمارية فرضت نظاما مستبدا عمل على خنق الحريات، وتضييق مجرى الآمال الطامحة، وسعت جاهدة لبتر حبل التواصل بين الجزائر وشقيقاتها في الوطن العربي [3] .

كما عملت على القضاء على الثقافة المحلية الأصلية، بنشر ثقافة استعمارية كولونيالية، مهمتها طمس المعالم الثقافية والوطنية والتاريخية بما فيها الموروث الثقافي العربي الأدبي والنقدي، فكان من العسير الحديث عن حركة نقدية خالصة ناضجة ومكتملة، لذلك اتسمت بالاضمحلال والضعف على عكس ما شهدته في النصف الثاني من القرن العشرين [4].

---

[1] ينظر : بلقاسم مالكية :" **تصنيف الاتجاهات النقدية في الجزائر** ، " إشكالية نص ؟ ام إشكالية قراءة مجلة مقاليد – العدد الثالث ديسمبر 2012 – ورقلة ، ص 250 .

[2] ينظر : خلف الله بن علي "الممارسة النقدية التاريخية في الجزائر" مجلة دراسات معاصرة المجلد4 0العدد03 ديسمبر 2020 ص 98.

[3] ينظر : عمار بن زايد : " **النقد الادبي الجزائري الحديث** " المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990 – ص 7-8 .

[4] ينظر : علي سحنين : " **المشهد النقدي في الجزائر قبل الاستقلال** " مجلة عود الندى – مجلة الثقافية فصلية 4212 – ISSN1756 . الناشر : د . عدلي الهواري – العدد الفصلي 4 ربيع 2017 . تاريخ الدخول : 2017/03/01 .

وفي حديث عبد الله الركيبي عن بدايات النقد الجزائري يقول : " أنه كان يمثل سوى المناظرات في النحو والصرف، ورواية الشعر، فلم يصل رحلة مقبولة إلا بعد الثورة التحريرية تشرين الثاني 1954 " [1]، هذا التصريح الذي أشار إليه كل من أبي القاسم سعد الله في كتابه **"دراسات في الأدب الجزائري الحديث "** ، ومحمد طمارة في كتابه **"تاريخ الأدب الجزائري"** وصالح خرفي في كتابه **"الشعر الجزائري الحديث"** ومحمد ناصر في كتابه **"الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية"** وعمار طالبي في كتابه وموسوعته **"الشعر الجزائري"** ، وعبدالله الركيبي في كتابه **"الشعر الديني الجزائري الحديث"** إضافة إلى محمد مصديق وعبد المالك مرتاض، وعمار طالبي في كتابه **"أثار إبن باديس"** وبن سلامه في كتابه موسوعة **"الشعر الجزائري"** .

وإذا كان الاستعمار هو السبب الرئيس، فإن هناك أسبابا أخرى لا تخفى علينا أسهمت بدورها في مثل حركة النهضة النقدية في تلك الفترة، والمتمثلة في كون معظم الأدباء النقاد انشغلوا بالجانب السياسي ملبين نداء الثورة.

وقد وصف محمد السعيد الزاهري هذا المشهد بقوله:**« أعرض على أدبائنا وكتابنا الجزائريين هذه القصيدة القصيرة، وأرجو من كل أديب (قدر عن نقدها) أن ينتقدها انتقادا أدبيا، وأن يرينا نموذجا من هذا الفن الجميل فن النقد الذي هو تميز الخبيث من الطيب ، والخطأ من الصواب والصحيح من الفاسد، فإننا قد عرفنا أن في الجزائر شعراء فحولا ، وكتابا متقدمين، وعرفنا مقدرتهم في أغلب وجوه كتابة إلا في النقد الأدبي، فإننا لم نعرف مبلغه ببلادنا الجزائر، فهل يتقدم أحد من حملة الأقلام إلى هذه القصيدة فينتقدها بإنصاف يكشف عن سيئاتها، ولا يظلم حسناتها ؟ ليس الانتقاد هو الاقتصار على المدح أو القبح وإن وجدا معا»**[2] .

فالزاهري في نظرته هذه لم يخرج عن الدائرة التقليدية، التي تؤمن وتقوم على تمييز الخبيث من الطيب، والصحيح من الفاسد، وهي في الحقيقة نظرة جزئية لا تفي بالغرض

[1] ينظر :احمد دوغان:**" في الأدب الجزائري الحديث "** منشورات اتحاد الكتاب العرب د.ط – 1996 ، ص 57

[2]: محمد مصايف:**"النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي "** المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 "ص 18

المطلوب وهكذا تداخلت المؤثرات الأدبية والنقدية، واختلطت المفاهيم والمصطلحات ولم تتحدد وظيفة الأديب من الناقد، وأصبح الأديب ناقدا والناقد أدبيا [1].

هذه الأوضاع الاجتماعية البائسة التي كان يتخبط فيها المجتمع الجزائري جعلته غير قادر على رعاية تلك العبقريات،بل جعلته أحيانا يغتالها دون وعي أو إرادة بفعل الخناق المضروب عليها من طرف الاستعمار الغاشم، ذلك الذي قيد الآمال الطامحة، وحارب الأدباء مصدر العز والسيادة والوعي، ومن ثمة حاربوهم محاولين إبعادهم عن الساحة الثقافية لتحقيق أحلامهم الاستعمارية، بترويض المجتمع الجزائري بغية إلحاقه بفرنسا، لذلك لم يسلم الأديب الجزائري من التجريح والملاحقة، هذا ما عبر عنه حمزة بوكوشة في مقاله **(صديقي فرحات)** بمناسبة وفاته سنه 1951 قائلا : **« إن الوسط الذي نحن فيه يفني العزائم ويخلف الهزائم فالحكم على أبنائنا بالكسل مع عدم مراعاة الظروف التي تكتنفهم، فيه شيء من الاعتساف يحدث رد فعل في نفوس الأدباء ، والأدباء نفوسهم شفافة فرفقا بالقوارير »** [2].

إلا أن الشيخ البشير الإبراهيمي لم يرض بهذا الوضع، ولم يسلم بهذه الحجج شأنه شأن عبد الوهاب بن منصور وأبي القاسم سعد الله، الذين هاجموا الأدباء واتهموهم بالتقصير والإجحاف، وفي رد حمزة بوكوشة على الشيخ الإبراهيمي نلمس نوعا من الاعتراف الصريح بالتقصير، إذ يقول:**«لك الحق يا سيدي أن توجهنا وترشدنا وتقول اجتهدوا وأبحثوا ونقبوا...»** [3].

لقد كان الذوق الغالب على الاتجاه في هذه الفترة هو الذوق الكلاسيكي، الذي يرتبط بالماضي ويرى فيه الأسوة الحسنة والمثل الحي، لأن الخروج عن الأصول والتقاليد يمثل ثورة صريحة لا مراء فيها، وهذا ما جعل فكرة التجديد في الأدب لا تحقق الشيء الكثير في الجزائر، فقد حال دون ذلك الفهم السائد للأدب في هذه المرحلة حيث كان فهما ساذجا سطحيا، حتى اعتقد بعضهم أن مفهوم النهضة الأدبية يرتبط بإنشاء جمعيات خيرية واجتماعية وثقافية.

1: ينظر : عمار بن زايد النقد الأدبي الحديث 55
2: المرجع نفسه ص 57.
3: المرجع نفسه ص 58.

كما أن مفهوم الشعر لم تكتمل صورته، فالذين تعرضوا له بالنقد – وهم قلة – أحسوا بضعفه وانحطاطه، وخاصة في العقد الأول من هذا القرن، حيث عبروا عن تشاؤمهم من وضع الشعر، بل سخروا من هذا الواقع بطريقة طريفة في أسلوبها على نحو ما دار بين ملك ووزير، قال الوزير الذي سمى شعره من بحر طبل (طبل الحضرة):

حشائش الجنانات في زمن الربائع تشطح وفرائغ المطاير والخروفات تلعب – يا ديني

ويستمر الحوار مع الوزير بهذه الطريقة الساخرة حتى يبلغ مداه ، بل فيه من النقاد من استخدام أسلوب المقامة للتفكه بالشعر والشعراء في هذا العقد، ومما ورد عند أحدهم قوله: **"لأني طرقت أبوابا من فنون جمة فلم أجد في أسواقهم إلا بوارا وكسادا ، وقد خيل إلي أن انتحل باب الشعر حرفة فجلبت جلبا به وقمت أصوغ منه ما يمليه الفكر سقيما كان أو صحيحا من دون أن أهتم بتطويره وأعرضه على ميزانه، لأن ناس اليوم يقبلون المنظوم أيا كان بشرط أن يتحد رويه ولو اختلفت حركاته، ولك أن تصفني بالشاعر المتطفل وما كدت أعرف هذه النعوت حتى طأطأت رأسي ووضعته بين ركبتي في حال اصطكاكهما من زمهرير هذه الأفكار .....»**[1].

إن مفهوم الشعر ظل حبيس النظرة التقليدية التي تؤمن بأن الشعر هو كل كلام موزون مقفى لا غير، فالشعر الذي يأتي على هذه الشاكلة وإن كان سقيما فهو مقبول محمود أما الشعر الذي خالق الأوزان والقافية الخليلية فهو مرذول مردود وإن عظمت كلماته وشرفت معانيه وجلت أساليبه وحسنت صوره، وقائلة ماهو بشاعر وما ينبغي له أنيكون.

لهذه العلة كثر المتطفلين على الشعر فطرقوا أبوابه تبعا لما يرغب فيه العامة ممن يحبذون الوزن والقافية، ولا يلقون للأسلوب والمعنى أولا.

إلا أن مفهوم الشعر لم يبق على هذه الحالة، وإنما عرف نوعا من التطور والتقدم بعد أن اشتكى الأدباء من شيوع الشعر الموزون وغير الموزون، خاصة بعدما مارسه من لا يتسلح بالمؤهلات الأدبية، فظهر فهم آخر للشعر يتماشى مع الفكر الإصلاحي ومع الحياة الأدبية والاجتماعية التي عرفت نوعا من الانتعاش، فأصبحت وظيفة الشعر خدمه الدين

1:عبد الله الركيبي **" الشعر الديني"** المجلد الأول ص 760

وقضايا المجتمع، أي أنه شعر ملتزم بمعنى من المعاني، وقد عبر عن هذه الفكرة بالشعر الكثير من الشعراء تماشيا مع الدعوة إلى الإصلاح والنهوض بالأمة وخدمة الشعب:

واخدم بشعرك شعبك الحد الذي مزجـــت بطينتـــه دمـــا الأعراق

واختر لشعرك أحسن الألفاظ لا تنظم سوى في المجد أنت الراق[1]

ويرى شاعر آخر أن الشعر هو ذلك اللون الأدبي الذي يرتفع بصاحبه، عندما يعرض عن المدح والفخر ويتنزه عن التشبيب والمجون، فيقول الحق لا غير، كهذه الأبيات للشاعر أحمد كاتب الغزالي :

الشعر يزري بأهل العلم ما اتضعا بمدح ما انحط أو بذم ما ارتفعـــا

أو يشيب عمـــــدا بتشبب يراد به نهج المجون وهزل شأن من هلعا

ترى الدواوين ملأى بالسفاسف لا تلوى علـــى الخير وتـــصد مبتدعا

منها ولوع يمدح الظلم ممتطـــــا مـــطية الخـــوف أو محتـالا طمعا

لكن شعرا يقـــــول الحق صاحبه فرض علـــى كل من فنـــه برعـا

لقد جاءت هذه الأبيات لتساير الفكر الإصلاحي ،الذي ثار على الظلم والقهر في العشرينات وما بعدها، فكان فعل الخير هو الوظيفية الأساسية في مفهوم الشعر، ولأن النظم كثر في هذه الفترة حاول الشعراء تحديد مفهوم الشعر مع التذكير بشروطه ومقوماته العروضية التي لا ينبغي الحيد عنها، كمعرفة البحور والأوزان والإلمام بالقيود العروضية بعيدا عن التكلف.

ويضاف إلى ذلك العناية بالقواعد اللغوية والبلاغة العربية باعتبارها تشكل الأساس لقول الشعر، فكانت القصيدة السليمة من الزخارف والعيوب والألفاظ المبتذلة المفعمة بالصور والاستعارات، هي القصيدة الدالة على الذوق الأدبي الرفيع، إذ في الصور الخيالية والإشارات بأنواعها حركة رياضية للفكر.

هذه النظرة الجديدة للشعر بوصفه فنا جادا هي الزاوية العامة للشعراء، والمحور الذي تدور حوله قصائدهم، بل فيهم من عبر صراحة عن هذا الموقف أمثال الشاعر

---

[1] ينظر :المصدر نفسه ص 761

" **رمضان حمود"**،فهو ليس من الدين يكتبون للتسلية أو الترويح عن النفس ولا ممن يتلذذون بالعبارات المنمقة الرقيقة، ولكنه يكتب ليفيد ويستفيد وليرضي ضميره ويطمئن لكونه أدى واجبا[1].

لقد اصطبغت هذه الآراء بصبغة الحماسية للشعر، فكانت تتماشى مع الفضيلة وتستجيب للواقع الوطني، فهي من ناحية تطرب العاطفة وترضيها إلا أنها لا ترضى الناقد الذي يفتش عن مفهوم أشمل وأوسع للشعر، وهو وإن ساير المفهوم العام للشعر من حيث الوظيفة الاجتماعية والخلقية النفعية، فقد اهتم بالجانب الجمالي له إلا أنه يلوم شعراء القرن العشرين الذين يحذون حذو امرئ القيس وطرفة والمهلهل في كتابتهم للشعر، ثم يطالب الشاعر بأن يكتب بلغة يفهمها الناس ويستجيبون لها، فهو يحمل نظرة تجديد يدعو من خلالها إلى مهاجمة الجمود وتذكير الناس بواجبهم المقدس [2].

والحقيقة أن بيئة الشعراء الجزائريين ،لم تساعدهم على تقديم الأفضل في مجال النقد، فثقافة هؤلاء كانت محدودة ونطاقها لا يتعدى موروث الأدب العربي القديم، فلم يتغذوا من ثقافة العصر، لا من الأدب الأجنبي ولا العربي الحديث، ومن ثمة تشابهت الكثير من قصائدهم وأساليبهم وصورهم التي استقوها من هذا الموروث، أو أخذوها من معاهد متقاربة في التعليم والمناهج، مثل الأزهر والزيتونة والقرويين أو معاهد دينية كالحجاز، فهي في مجملها تدرس الأدب بمفهوم قديم وتعني بالجانب اللغوي أكثر مما تعني بالجانب الحسي والعاطفة أو شخصية الشاعر.

فدراسة البيئة الثقافية والاجتماعية ضرورية في الحكم على تطور الشعر الإصلاحي في هذه المرحلة، وفي نقد الشعر في كل أمة وفي كل جيل، لهذا كان أثر البيئة واضحا لدى الشعراء الجزائريين، الذين اعترفوا بأن بيئتهم لم تساعدهم على تقديم الأفضل أو الإتيان بالجديد أو الظهور في مجال الأدب، كما ظهر غيرهم، فظروف الوطن كانت تضغط عليهم وتدفعهم إلى زوايا بعيدة عن الضوء وبؤرة النور، بينما أتيحت لغيرهم الفرصة، خاصة في المشرق، بأن ينبغوا في مضمار الشعر فتذاع أشعارهم وتنتشر، وقد عبر**(الجنيد أحمد مكي)**

[1] ينظر: المصدر نفسه ص 763
[2] ينظر: المصدر نفسه ص 764

عن هذا بقوله: «**لو أن شوقي أو حافظاأو معروف الرصافي نشأوا في وطننا وتعاطوا التعليم في مدارسنا لما كانوا أشعر من أحمد الغزالي والأمين العمودي**»[1].

فهذه البيئة كانت عائقا من العوائق التي أدت إلى كبح جماح الشعر والشعراء، ويضاف إلى ذلك ضعف النقد وندرته، خاصة النقد التطبيقي الذي يفيد الشاعر، ومن ثمة بقي الإحساس بالشعر لا يزيد على التجاوب العاطفي بعيدا عن البحث والكشف عن ضعف الشعر طوال ثلث قرن، وما وجد من نقد لا يزيد عن الكلمات عامة تنصب على الجزئيات كاللفظ والمعنى أو جودة البيت.

فقد جاء الزاهري بهذه القصيدة ليكشف عن مقدرة الشعراء ويختبر قدرتهم على النقد والتمييز، بالرغم من إيمانه المطلق بضعف النقد وانعدامه في البيئة الجزائرية في مرحلة تعد من أخصب فترات الشعر [2] .

لقد استمد الأدب الجزائري الكثير من معطياته من الأدب المهجري، فهل كان النقد في المرحلة الأولى هذه يأتي تباعا لذلك أم أنه حاد عن معطيات النقد الغربي ؟

لقد كان للشعر المهجري مكانة مرموقة في الشعر الجزائري الحديث، ولعل المتصفح لمجلة .

والمتصفح لمجلة الشهاب ولاسيما في الثلاثينيات، يتبين حرص المجلة على متابعة الحركة الأدبية والشعرية في المهجر الأمريكي لعلاقتها الوثيقة بمجلات الشعر **"كالسمير "**لإليا أبي ماضي، و **"القلم الحديدي"** لجورج حداد، و **"مجلة الشرق"** لموسى كريم، و **"البيان"** لسليمان بدور.

وبذلك كانت **"الشهاب"** مصدرا هاما لمن يرغب في الاطلاع على الأدب المهجري في الجزائر، فقد كانت تنشر العديد من القصائد والمقالات لأكبر وأشهر الأدباء العرب بأمريكا، أمثال جبران خليل جبران، مخائيل نعيمة، إيليا أبي ماضي، رشيد سليم الخوري، نسيب عريضة، جورج حداد ..... غيرهم [3] .

---

[1] ينظر :المصدر نفسه ص 764

[2] ينظر :المصدرنفسه ص 765

[3] :ينظر : محمد ناصر **"الشعر الجزائري الحديث"** اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975 عالم المعرفة المجلد الأول 2015-ص 100

ويذهب محمد ناصر إلى أن رائد الاتجاه الرومنسي في الجزائر هو **"رمضان حمود"** الذي كان متأثرا إلى أبعد الحدود بأدب جبران خليل جبران، معجبا بآرائه الثورية الوطنية بصفة خاصة، متابعا بشغف شديد لإنتاجه، مدمنا على قراءته ولاسيما عندما كان طالبا بتونس.

ومن الآراء النقدية الجريئة نقده الأول لديوان **(شعر الجزائر)**الذي أصدره محمد الهادي السنوسي سنه 1926، حيث تمكن من التفريق بين الشعر الجيد وبين الشعر الرديء ناظرا إليه من زاويته التي اختارها جبران خليل جبران، تلك النظرة التي تقضي بضرورة إخراج شعر المدح والرثاء، لأنها لا تحمل من ورائها فائدة اجتماعية، ولأن المادح، والراثي والهاجي لا يمكن أن يكونوا معبرين عن مشاعر صادقة [1].

وفي النصوص النقدية التي كتبها رمضان حمود ما يدل دلالة قوية على صلته الوثيقة بالأدب الفرنسي، وإعجابه الشديد بالشعر الرومنسي، فقد سمحت ثقافته المزدوجة أن يطلع على إنتاج الأدباء الفرنسيين خاصة أدباء الثورة الفرنسية، ويبدو أن رمضان حمود كان على معرفة بما جاء من تعريفات للشعر عند "فيكتور هيجو"، فعندما يقارن بين أراء رمضان حمود وفيكتور هيجو حول موضوع الشعر، ندرك ذلك الشبه الذي لا يمكن أن يأتي اعتباطا أو صدفة،لأن الفقرات التي أوردها رمضان حمود حول حقيقة الشعر تكاد تكون ترجمة لما قاله فيكتور هيجو في تعريفه للشعر، إلا أن دعوة رمضان حمود هذه لم تلق استجابة من طرف الأدباء ، لأن أنظار المثقفين باللغة العربية كانت متجهة صوب الشعر الغربي قديمه وحديثه تنهل منه وتنسج على منواله [2] .

لقد جاء نقد هذه القصيدة مجرد أحكام عامة لا تخرج عن المفهوم القديم للشعر، في كونه كلاما موزونا مقفى مركب من أجزاء تسمى التفاعيل، والتفاعيل أسباب وأوتاد وفواصل.

فالنقد في الثلث الأول من القرن التاسع عشر لم يتطور وأن مفهوم الشعر لم يتعد المفهوم القديم، بينما المفهوم الجديد للشعر يتجاوز ذلك، يحقق التطور إذا نظرنا إليه على أنه تعبير عن شعور خاص، وعن انفعال للشاعر في صيغة جميلة، وفي نظرة كلية تجسد

[1] ينظر: المصدر نفسه ص 102
[2] ينظر: المصدر نفسه ص 116

موقفا اتجاه الحياة والطبيعية والإنسان بأسلوب جميل الموسيقى، فالنظرة التكاملية للشعر من حيث الموضوع الجديد والمضمون الجيد والشكل الجميل لم تكن من أهداف شعراء الفكر الإصلاحي، لأنهم ركزوا على الشكل التقليدي، ونظروا للغة من زاوية اللفظ والمعنى مثلما نظرا القدماء لها وللشعر [1] .

والحقيقة أن هذه البيئة لم تكن ملاذا آمنا لأولئك الذين أطلقوا العنان لإبداعاتهم، إذ أن القاسم المشترك بينهم جميعا هو التشكي من هذه البيئة، لما يعتورها من تخلف وجمود، بل إن بعضهم بالغ في وصف هذه البيئة بشكل سوداوي ينبئ عن وضع ثقافي سيء، هذا ما أقره أحمد رضا حوحو في مقاله **" صديقي الشاعر "** إذا يقول : **« عرفته في أيامه الأولى فتمنيت له مستقبلا فنيا مجيدا، وإن كنت في الوقت نفسه أعطف عليه وأرأف به من هذا المستقبل اليائس، مستقبل الفن، فكنت مشفقا على جسمه النحيل، وكتفيه الهزيلتين ، من حمل عبء رسالة الأديب الثقيلة، كنت أخشى ألا تقوى على متاعبها، ومشاقها، وفي هذه الأيام التي تخر فيها العمالقة تحت حمل الأدب الثقيل الشاق، يريد أن يضيء، ولكنه يعيش في بيئة حالكة الظلمة لا يبدد ظلمتها نوره الضئيل، فكنت أخشى عليه من الاختراق، ولكنه خلق ليؤدي هذه الرسالة في الحياة، فلابد من التضحية في سبيلها، وها هو يضحي ويسعى كالفراشة إلى اللهب »**[2].

كما قدم لنا أحمد رضا حوحو صورا كثيرة عن الأوضاع البيئية التي تفرض من التخلف الثقافي و الاجتماعي على حد سواء ، فيورد قوله : **« واجتمعت بصديقي الشاعر بعد فراق سنين، فوجدته هامل السمعة، مغمور الحقوق، تنكر له زمانه وهو لا يزال في مرحلته الأولى من حياته الأدبية، أنكره قومه فلفظوا شعره، ولم يسمعوا إليه (وكان هو نفسه ضنينا ببنات أفكاره) فقد تعود قومه أن يسمعوا الشعر من أفواه المشايخ الطوال العراض ذوي العمائم الكبيرة، واللحى الطويلة، فكيف يقبلونه من هذا الشاب القميء النحيل، الذي لا يقوى رأسه الصغير على حمل عمامة، ولا تصلح ذقنه الجرباء لإنبات لحية كثة، فلم يكن الذنب ذنبه، حاول صديقي أكثر من مرة مزاحمة مشايخ الشعر – كما يسميهم – الذين فرضوا أنفسهم فنظم شعرا ونظموا كلاما، نظم شعرا يمتاز بمعانيه**

---

[1] ينظر :المصدر نفسه ص 770

[2]: عمار بن زايد : **" النقد الادبي الجزائري الحديث "**ص 06

الرائعة القوية ونغمته الموسيقية العذبة، وأسلوبه السلس، لم يعهده قومه من قبل فأنكروه، ونظم غيره كلاما (كذا) فقبلوه وصفقوا له » [1] .

إلا أن الأديب الجزائري عرف نقلة نوعية فتحت المجال فسيحا لباب النقد، فعرف طريقه إلى الساحة الأدبية ليسهم في النضال من أجل أدب حي يعبر عن غد أفضل، فأخذت الصحافة تنشر مقالات نقدية متفاوتة القيمة جديرة بالدراسة والتقويم، كان لهذا الفضل الكبير في إثبات كيان النقد الأدبي الجزائري الحديث، وبناء صرحه، ومن نماذجها محاولات كل من رمضان محمود، ومحمد السعيد الزاهر، ومحمد البشير الإبراهيمي، وابن باديس، وحمزة بوكوشة، وأحمد بن دياب، وعبد الوهاب بن منصور، وأحمد رضا حوحو وغيرهم، هؤلاء الذين لم يجعلوا النقد شغلهم الشاغل بل جاءت آراؤهم منثورة في بعض الصحف والمجالات، تفتقر إلى التصور النظري والإطار المنهجي، تتسم بالسطحية ذات رؤية تجزيئية تقوم على تصويب الأخطاء اللغوية والعروضية، فضلا عن نزعتها التوجيهية الصارمة، تقوم على النظر الوظيفي فتعتبر النص الأدبي رسالة .

وقد كان للصحافة الفضل الكبير في تشجيع الحركة الأدبية النقدية، فقد أسهمت قبل الاستقلال كل من جريدة المنتقد والشهاب والبصائر، في خدمة الأدب والنقد والثقافة بقدر ما أسهمت في خدمة الإصلاح والتعريب، تلك الحركة التي قادها محمد البشير الإبراهيمي، وسعد الله بلقاسم، وعبد الله بن منصور وغيرهم، وبعد الاستقلال حملت جريدة الشعب والمجاهد الثقافي، والأصالة والثقافة على عاتقها هذه الرسالة النبيلة، إلا أن هذه الصحف والمجلات وبمرور الوقت اختفى منها الجانب الإبداعي ،جانب الأدب والنقد فكانت جرائد إخبارية سياسية لقلة الباحثين الذي واصلوا التفاعل والتعاون، بسبب الإهمال والإقصاء وقلة التشجيع.

ويذهب الناقد صالح بوغزال إلى الاعتراف بأن الجزائر ليست فقيرة في المواهب، إلا أن ضعف التشجيع قلص إمكانياتهم، وقضى على الإبداع في مقال له بعنوان **(حول مالهم لا ينطقون؟)**، مناقشا عبد الوهاب بن منصور. وهناك من النقاد من اعتبر هذا الركود ظاهرة مرضية مردها اليأس والكسل العقلي، وعلى جمعية العلماء المسلمين ولجنة التعليم، وإدارة

1:المرجع نفسه– ص 7-8 .

المعهد، وأن تقوم بدورها،ويسجل المكي النعماني مآخذ أخرى، كانصراف الأدباء إلى حياتهم المادية وأنانيتهم و عزوفهم عن قراءة ما ينتجه الأدباء، كما أن الانتقاد القائم على التهكم والسخرية كان له الأثر الواضح في ذلك [1] .

وقد كان للحركة الإصلاحية دور كبير في توجيه الحركة الأدبية ،التي اتخذت فيها الفئة المثقفة من جريدة **" المنتقد "** 1925 سبيلا للنهضة الأدبية الجزائرية، فكانت الجريدة بمثابة النادي الثقافي والأدبي الذي تجمعت فيه أقلام الشباب كتابا وشعراء، فإليها يرجع الفضل في احتضان الأدب الناهض، وتوجيه المواهب المتفتحة، كما تمكنت من إطلاع الأدباء الجزائريين على المستجدات العالمية، فاستطاعت أن توجه خطى الفئة المثقفة نحو هدف واحد هو العمل الجماعي في سبيل إحياء الشخصية العربية والإسلامية، وتلقيحها بدم جديد تستطيع من خلاله الوقوف صامدة في وجه التيارات العابثة .

وعن هذه البداية يقول زعيم الحركة عبد الحميد بن باديس: **(الحقيقة التي يعلمها كل واحد أن هذه الحركة الأدبية ظهرت واضحة من يوم أن برزت جريدة " المنتقد" فمن ذاك عرفت الجزائر من أبنائها كتابا و شعراء ما كانت تعرفهم من قبل)**[2] إلا أن هذه الجمعية لم تخرج عن إطارها التقليدي الذي رسمه الأوائل، خاصة وأنها تقوم على تمجيد القديم وإحياء الأصول التراثية، لذلك اهتمت بعلوم اللغة العربية وآدابها ضمن توجيهها الإصلاحي والديني والوطني، مشيرة إلى عناصر الهوية الوطنية كالدين واللغة والوطن، إلا أنها كانت بعيدة عن الممارسة النقدية العربية والعالمية.

ومن ثمة كان من الصعب الحديث عن عمل نقدي متميز، ولعل أهم ما نسجله بعض الانطباعات النقدية الصحفية، فقد كانت النظرة التقليدية إلى الأدب والفن عندنا لا تهتم بالمنطق والعقل والعاطفة، بل ترتكز على الموروث الديني لحماية النفس من الضياع في عالم الكولون الاستعماري، فلم تخرج نظرتهم إلى الحياة عن الأخلاق العامة والعادات المحلية ومحاولة محاكاة القدماء لفظا ومعنى.

---

[1] ينظر : المرجع نفسه ص 60

[2] ينظر : المرجع نفسه ص 65

وقد أورد الدكتور مخلوف عامر جملة من الأسباب التي أدت إلى ضعف الحركة النقدية كالسيطرة الاستعمارية وسيادة الاتجاه التقليدي، وقلة الرصيد الثقافي التراثي الموروث في الأدب والنقد، بسبب الإقصاء الممارس ضد اللغة العربية [1].

ويرى الدكتور بلقاسم مالكية أنه من الضروري أن نزن الأشياء بميزان المستوى التطوري الذي بلغه الأدب العربي والنقد الجزائري آنذاك، أي في بداياته ،فمن التعسف والظلم أن نسقط مفهوم النقد في زمن إنجاز الدكتور محمد مصايف لبحثه في نهاية سبعينيات القرن الماضي،على مفهوم النقد في بداية القرن العشرين، كون الدراسة الدقيقة ينبغي أن تهتم وتبحث عن مفهوم النقد في الفترة المدروسة كما تصوره أصحابه [2].

ويعدّ الدكتور محمد مصايف من بين الذين قدموا خدمة جليلة ،في مجال النقد بعد هذه الفترة التاريخية، إضافة إلى مجموعتي الدراسات الشعرية والقصصية وتلك الأبحاث التي قدمت في مجال المسرح وقضاياه، وبعض الكتب التي تناولت النقد وأساليبه.

لذلك من العسير العثور على دراسة نقدية مخصصة للنقد الجزائري في هذه الفترة، باستثناء ما نجده عند هذا الناقد في كتابه :**" النقد الأدبي في المغرب العربي "** فقد غطى في بحثه هذا بلدان المغرب العربي الثلاث؛ الجزائر وتونس والمغرب ، ولم يكن بوسعه أمام هذه الرقعة الجغرافية الواسعة إلا أن يقدم ما جاءت به قريحته في مجال النقد، وما عدا ذلك فإننا لا نجد سوى التفاتات بسيطة في دراسات أدبية عامة، اهتمت جميعها بالأدب الجزائري الحديث تاريخا ودراسة وتحليلا، قامت بها مجموعة من الدكاترة، أمثال عبدالله الركيبي ومحمد ناصر، وصالح خرفي وأبي القاسم سعد الله.

ومن الدراسات الشعرية نذكر **" مقدمة ديوان أبي اليقظان "** ففيها تحديد لرسالة الشاعر من وجهة نظر تقليدية، و **" مقدمة أغاني الحياة ".**

أما تلك التي خصصت لدراسة الشعر في المغرب العربي، فأهمها مؤلفات عبد الله الركيبي **" الشعر الديني الجزائري الحديث "** وقضايا عربية و **" الدراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث "** ومنها أيضا مؤلفات صالح خرفي **" الشعر الجزائري "**

---

[1] ينظر : المرجع نفسه ص 66

[2] ينظر : بلقاسم مالكية **"تصنيف الإتجاهات النقدية في الجزائر "** ص 250

و **" الشعر التونسي "** لمحمد الصالح الجابري، و**" شعراء من الجزائر في العصر الحاضر"** لمحمد الهادي الزاهري **" أحاديث عن الأدب المغربي الحديث "** لعبد الله كنون و **"أدباء تونسيون "** لرشيد النوادي.

إلا أن هذه الكتب يغلب عليها الطابع الدراسي العام، بحيث تقل فيها المواقف النقدية باستثناء كتب عبد الله الركيبي، وكتاب الجابري،وكانون.

أما الدراسات التي تناولت شعر المغرب الأقصى، فنجد دراسة أحمد المجاطي لديوان **" حب "** لإبراهيم السولامي، فهي تشمل توضيحا لمفهوم الحرية في الفن وعلاقتها بالجماعة.

ولا يمكن أن نغفل دراسة الشاذلي القليبي القيمة بعنوان **" نظرات في الشعر "** تناولت فيها قضية التجديد في الشعر وقضايا النقد والالتزام، وحدود السياسية للعمل الأدبي [1].

أما الدراسات القصصية فقد كان لها الدور الريادي في طرح العديد من القضايا النقدية إذ اجتهدت جميعها في تحديد مسار القصة العربية في المغرب العربي.

كما اهتمت بمناقشة المناهج النقدية، ومن هذه الدراسات الكثيرة نذكر **(قصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر)**للركيبي،و**(الروايةوالأقصوصة)** في تونس لفريد غازي و**(الرواية المغربية)** لعبد الكبير الخطيبي ترجمة.م. برادة ومقدمة عبد القادر الشاوي لمجموعة **(أشياءتتحرك)** للميلودي شغموم، ومقدمة محمد رنيبر لمجموعته **(الهواء الجديد)** ومدخل أحمد المدني لمجموعته **(العنف في الدماغ)**.

أما كتاب الرواية المغربية فقد ناقشوا المناهج النقدية ومفهوم القصة ومسألة الالتزام، والواقعية والموضوعية في الأسلوب والأصالة والاقتباس من الغرب، فقد كان لهذه الرسالة دور كبير في بلورة مفهوم القصة وإثارة مشكلاتها، وبيان اتجاهاتها مكنت الأدباء من الحديث عن القصة المغربية، كما تحدث عنها المشرق العربي في تناول الموقف النقدي من القصة واتجاهاتها ولغتها ومقوماتها الفنية.

أما الأبحاث التي تناولت المسرح، فركزت على جانبه التاريخي فحسب، واقتصرت على النشأة والتعرض للصعوبات التي واجهت الرواد الأوائل في تأسيسه وتطويره، ومن

[1] ينظر: علي سحنين :**" المشهد النقدي في الجزائر قبل الاستقلال "** مجلة عود الندى – مجلة الثقافية فصلية 4212 – ISSN1756 . الناشر : د . عدلي الهواري – العدد الفصلي 4 ربيع 2017 . تاريخ الدخول : 2017/03/01 .

هذه المؤلفات كتاب **(المسرحالمغربي)** للأديب السلاوي، **(أبحاث في المسرح المغربي)** لحسن المنيعي،**(تاريخ المسرح التونسي)** للمنصف شرف الدين **(مذكرات)** محي الدين باشتارزي، تلك التي تناولت تاريخ المسرح والفرق المسرحية في تونس والجزائر، ومسرحية **(السد)** لمحمود المسعدي، بالإضافة إلى عديد المقالات والدراسات التي نشرت في الصحف[1].

أما الكتب التي تخصصت في مجال النقد الحديث وحركته، فتكاد تكون منعدمة كما أن تناولها لبعض القضايا النقدية كان مقتضيا سطحيا نظريا أكثر منه تطبيقا، ومن هذه الدراسات كتب محمد الحليويالتي ناقشت موضوع النقد، وكتاب في **(الأدبالتونسي المعاصر)** لأبي زيان السعدي،**(دفاع عن فن القول)**و**(في الثقافة والأدب)**لغلاب، و**(الأدبالتجريبي)** لعز الدين المدني، وفي هذه الكتب إشارةإلى النقد ومناهجه والإبداع والالتزام والمضمون والشكل.

أما دراسة أحمد زياد فاندرجت تحت إطار التأريخ للحركة النقدية في المغرب الأقصى لا أكثر، فقد حاول تقويم المناهج المستخدمة في الخصومات الأدبية فأعاد إلى الأذهان هذه المناقشات في كتابه **(لمحات من تاريخ الحركة الفكرية بالمغرب).**

وقد تناول الباحث المصري محمد الصادق عفيفي قضية النقد في الجزائر وتونس في كتابه **"النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي "** .

أما عن الآراء وقضايا النقدية التي تناولها الأدباء الجزائريين تلك التي جاءت في تحديد **" وظيفة الشعر"** لمحمد الهادي الزاهري، إذ يراه ضرورة من ضروريات الحياة.

فالأمم بحاجة إلى الشعر، لأنه يعبر عن أحاسيس الأفراد والجماعات، بل هو أساس كل ما يتوفر لدى الأمم من أخلاق وسنن اجتماعية، فتقدّم أي أمة أو تخلفها يرتبط تلقائيا بعدد شعرائها، وهو في هذا الموقف يذهب إلى ما ذهب إليه محمد الحلو في كون الشعر وسيلة إصلاح وتهذيب إذ يقول: **«إذن فلنتعلم أن الشعر والشعراء لا غنى لأية أمة عنهما إذ بنتائجهما ينتج لنا كل مانحن في حاجة إليها من سنن وأخلاق وإجتماع وتربية وتهذيب**

[1]ينظر :عمار بن زايد: " النقد الأدبي الجزائري " ص 68 .

إلى ما ينتج عن هذه السنن الطيبة في الوحدة فيها »[1]وأية أمة اتخذت في أخلاقها واجتماعياتها وتربيتها مبدأ فلابد من إتخاذها كل شيء من ورائه **"حياة العز وعز الحياة"** إذ لا يمكن أن تصل الأمم إلى درجة من الرقي والتألق ما لم يدعوها الشعر والشعراء لذلك.

ولعل هوجو – وفولتير،ولامرتين، أكبر دليل على ذلك فهم يعتبرون لسانا للثورة الفرنسية.

أما إبراهيم أبو اليقظان فيرى أن الشعر فن جميل لا تكتمل الحياة إلا به **" فهو إيقاظ الإحساس وتنبيه الشعور، وتنمية العاطفة وترقية الوجدان وتنوير العقول وتهذيب النفس وكبح جماحها وحملها على أغراض شريفة بأقصر طريق وألطف إشارة "**[2].

فالشعر يحمل رسالة ترتدي رداء إنسانيا خالصا لا يعبث بالقيم،ولا يستهين بالأخلاق ،فضلا عن كونه يهذب النفوس ويوقظ الشعور الباطني ، ثم يحمل النفس على الاستقامة والاعتدال بأيسر الطرق وألطفها.

كما أثار عبد الله كنون قضية التجديد ،التي دعا إليها بعض المشارقة، والتي يرى فيها خطراكبيرا يؤدي إلى ذوبان الكيان العربي وانحلاله في الكيان الغربي **" ولا نزال نطلب أثرا لهذا التجديد في أشعارهم -على قلتها -فلا نلقي إلا ألفاظا مترجرجة، ومعاني فجة يشهد الله أن بينها وبين الشاعرية بعد ما بين السماء والأرض، وكأن الشاعرية عندهم هو الوجد والشوق والهيام والأنين والنحيب والبكاء فلا تكاد تجد لهم إلا هذه الألفاظ مرصوفة بعضها إزاء بعض "**[3]، فعبد الله كنون يرفض شعر البكاء الذي يراه أثرا من آثار التشاؤم والغزل واللامبالاةوالعبثية، وهو يندد بذلك لأن الأمة مقبلة على نهضة تتطلب تشبثا بالقيم والأخلاق وتفرض نشاطا متميزا، فهو ضد التجديد خاصة وأنه ليس موفقا مدروسا يشكل نظرية فلسفية واضحة [4].

ومهما يكن من أمرفإن الدور الريادي الذي قامت به جمعية العلماء لا يستهان به،فهو لا يختلف عن دوررجال الفكروالدين من بلاد الصرب واليونان في حركاتهم

---

[1]ينظر : المرجع نفسه ص 69

[2] المرجع نفسه والصفحة.

[3]ينظر : المرجع نفسه ص 70

[4]ينظر: صالح خرفي :**" الشعر الجزائري الحديث "** المجلد الأول : الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925-1975) عالم المعرفة –الجزائر 2015 طبعة الخاصة .ص 80

الوطنية،فالمؤرخون الذين استوعبوا حركة التاريخ الدقيقة لم يفتهم البدء بالحديث عن حركة كوراييس* اليوناني، وحركة أوبرادوفيتش*اليوغسلافي،وأضرابهما ممن ساهموا في الحركات الثقافية القومية.فالمقارنة بين جمعية العلماء المسلمين وبين غيرها من المنظمات والأحزاب في الجزائر يعد ضربا من المنكر، فليس هناك مجال للتقارب أبدا، من هنا يمكننا القول بأن ما قامت به جمعية العلماء من إحياء علمي وتاريخي وتراثي وإصلاح اجتماعي وعقائدي، هو الذي هيأ النفوس ووحد الشعب وأيقظ العزائم وبث الحس الوطني ،وما ثورة التحرير إلا شبلا من ذاك الأسد[1].

أما عن فترة الستينيات والسبعينيات فكان النقد آنذاك نقدا أيديولوجيا لم يتمكن أصحابه من ابتكار ممارسة نقدية تستجيب للأصوات الإبداعية المختلفة، وتتفاعل مع موجات التغيير المستجدة في حقلي الشعر والنثر،و في الثمانينيات فقد ظهر جيل جديد من الباحثين الجامعيين الأكاديميين الذين اتجهوا صوب المناهج الجديدة في أوروبا لصياغة أبحاثهم ، وكان معظم أولئك من الذين درسوافي الجامعات الفرنسية، ثم عادوا أدراجهم بغية تطبيق هذه المعرفة التي سرعان ما أصبحت سلطة تم تكريسها في مؤسسات ثقافية وسياسية ضمنت لهم التألق والشهرة،وليس من الغريب أن تصبح المعرفة النقدية الجديدة أداة تسخر لخدمة الأغراض الشخصية والإيديولوجية، فكان الجميع معنيا بالانخراط في هذه الموجة السائدة،خاصة وأنها مست جميع المؤسسات الثقافية النشطة كالجامعات والصحافة، والمجالات، ودور النشر، والجمعيات الثقافية العمومية وغير العمومية ..... فما كان عليهم سوى الاستجابة المطلقة لهذا التيار وإلا لحقتهم نعوت قد تسحب البساط من تحت أقدامهم، وهم في غمرة واقع ثقافي ،تهيمن عليه فئة أرادت أن تحيل الإيديولوجية العنيفة أيديولوجية جديدة،شعارها الحداثة في النقد والأدب.

والحقيقة أن الانخراط في المناهج الحديثة ،هو أشبه بالانخراط في منتجات التكنولوجيا الحديثة، فمن فاته الانتفاع بأحد هذه المناهج، كمن فاته الانتفاع بالهاتف والمصعد .... وغيرها من الفوائد العظيمة الجمى التي ابتدعها العقل البشري، فكان من المحال أن يستغني

*كورايس قضى معظم حياته في باريس معجبا بحركة تنوير الثورة الفرنسية وساهم في القضية اليونانية بنشره التراث الاغريقي باللغة اليونانية الحديثة وخدم الثورة اليونانية ضد الثورة العثمانية بنشره الادب القومي اليوناني .

*اوبرادوفيتش : ولد سنة 1743 في {بنات }رومانيا عاش راهبا ساح اوربا وكتب عن رحلاته باللغة الصربية وادخل حركة التنوير الأوروبية وجدد الادب ونشر الحياة العقلية في يوغسلافيا .

[1]ينظر :أبو القاسم سعد الله " **أفكار جامحة** " المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1988 ،ص 51-52

عن الإنجازات المبهرة في مجال نظرية الأدب وتاريخه، أو في مجال تحليل النص ونقده[1].

1ينظر:تأليف مجموعة من الباحثين**" النقد والابداع والواقع "** ص 202.

المبحث الثاني

تطور الممارسة النقدية الجزائرية

لقد مرت الحركة النقدية في الجزائر قبل الاستقلال بمراحل متداخلة ومتشابهة إلى حد كبير،ورغم الطابع العام الذي يجمعها والمتمثل في الاتجاه التقليدي، إلا أن هناك سمات مميزة لكل مرحلة ، تتداخل فيها عوامل النشأة مع التطور.

ففي البداية طغت النظرة التقليدية التي تهتم بالتراث، وتدعو إلى التمسك به أحيانا وبعثه، باعتباره نموذجا قوميا خالدا، وبهذا فقد كان النقد في الجزائر نقدا لغويا وبلاغيا تقليديا ،سيطرت عليه النظرة الجزئية للألفاظ والمعاني، وقد مثل هذه المرحلة مجموعة من الشيوخ **كأبي القاسم الحفناوي وعبد القادر المجاوي والمولود بن الموهوب ومحمد بن أبي شنب ومحمود كحول**، وذلك في المحاضرات والدروس التي كانوا يلقونها أو في الآراء التي كانوا يدلون بها في الصحافة.

لتنتقل بعد ذلك إلى الدروس التي كانت تدعو إلى القديم والعناية به، مع الاهتمام بطرائق دراسة الأدب وأساليبه، وقد ظهر ذلك واضحا في الدراسات التي اهتمت بالكتب التراثية، ككتاب " الكامل"للمبرد، و" الأمالي" لأبي علي القالي، وغيرها .غير أن دعوة الشيخ عبد الحميد بن باديس غلب عليها الجانب الإصلاحي الذي طبع ثقافته وفكره.

ثم جاء الشيخ البشير الإبراهيمي ليقوم بدوره البارز في الحركة الأدبية والنقدية على غرار زميله ابن باديس ـ كما أسلفنا الذكر ـ وقد كانت إسهاماته جليلة، وآراؤه النقدية الفذة تنشرعلى صفحات الجرائد،فتوجه الأدباء والنقاد خير توجيه، حيث نشرت الكثير من الآراء التي استفاد منها من يرغب في الإنشاء والقول،كما استعان بثقافته اللغوية والأدبية الواسعة ،في انتقاد الأدباء والشعراء وتقييمهم وتنبيههم إلى مواطن الجودة والرداءة في أعمالهم[1] .

وبعد الحرب العالمية الثانية ،تضاعف الإحساس بالأدب والنقد وأهميتهما في المعترك الثقافي، وعلى الرغم من الصلة التي تربط هذه المرحلة بالقديم، إلا أنها تحررت بعض الشيء في أسلوبها وموضوعها، واهتمت بتطبيق بعض المذاهب النقدية الحديثة، كالمذهب الواقعي الذي ظهر واضحا في أدب أحمد رضا حوحو، والمذهب الرومنسي الذي مثله كل من **حمزة بوكوشة ، ورضا حوحو ، وأحمد ذياب ، وعبد الوهاب بن منصور و مولود الطياب** وغيرهم.

[1] ينظر: على سحنين **"المشهد النقدي في الجزائر قبل الاستقلال "** مجلة **"عون الند"** 2020/01/03

ويرى عبد الله الركيبي أن النقد الأدبي نشأ متأخرا في الجزائر كما نشأت القصة، نظرا للظروف نفسها التي تتصل بالثقافة والأدب، ولكن يمكن أن نلخص ثلاثة اتجاهات ظهرت في النقد الأدبي الجزائري الحديث:

الاتجاه الأول: - ويتمثل في النقد اللغوي الجزئي الذي يركز على هذا الجانب، فيناقش قضايا لغوية وبلاغية تتصل باللفظ أو بالمعنى، كما شاع في النقد العربي القديم في فترة النشأة الأولى.

الاتجاه الثاني :- ويتمثل في النقد الانطباعي الذي يعرف بالعمل الأدبي، يصفه للقارئ وصفا موجزا ولا يحلله تحليلا عميقا ولا دقيقا، يميل إلى الأحكام العامة في الكثير من الأحيان فهو أشبه بالخواطر التي يطلقها القارئ غير المتأمل أو الدارس.

الاتجاه الثالث :- ويتمثل في النقد المنهجي الموضوعي الذي يستخدم في نقد الأثر الأدبي تحليلا أو مقارنة أو تاريخا، ويتمثل في الغالب في تلك الرسائل الجامعية التي يتقدم بها أصحابها لنيل شهادات من الجامعات الجزائرية، وهذا النوع من النقد بدأ ينتشر في الأوساط الجامعية، إلا أنه لم يكن موجودا في السابق نتيجة للظروف الثقافية التي مرت بها البلاد تحت وطأة الاستعمار، لكنه بدأ يخطو خطوات جادة كما فعل محمد مصايف وعبد الله الركيبي ومحمد ناصر ....[1] .

ويمكن القول بأن النقد العربي الحديث والمعاصر مر بمراحل مختلفة، فظهرت فيه اتجاهات وتيارات متصارعة ومتنوعة، وهذه المراحل خضعت هي الأخرى لظروف اجتماعية وثقافية وسياسية، كما خضعت للإنتاج الإبداعي من قصة ورواية ومسرحية وشعر، ومن ثمة يمكن أن نعتبر النقد قد ازدهر في مرحلتين، وهما العشرينات والثلاثينيات، وحتى فيما بعد الحرب العالمية، بصرف النظر عن نظرة النقاد في تلك الفترة وأفكارهم واتجاهاتهم، ويمثل هذه المرحلة رواد النقد العربي الحديث.

أما المرحلة الثانية فقد جاءت في الخمسينيات والستينيات، وهي تمثل تطورا في المناهج والنظرة والفكرة، تصارعت فيها الإيديولوجيات المختلفة فأغنت النقد الأدبي المعاصر.

[1] ينظر: عبد الله الركيبي – المجلد 2 –ص 74

ثم بعد النكسة أصيب النقد بأزمة مثلما حدث للأدب والثقافة بصفة عامة،ومرد ذلك أساسا إلى الظروف التي تمر بها الأمة العربية بصفة عامة، والجزائر بصفة خاصة من أحداث تعيشها، وعوامل أخرى تؤثر في الأديب ناقدا ومنتجا أيّما تأثير، هناك أزمة فكرية وحضارية، وبالتالي فإن النقد تابع لهذه الأزمة لا محالة ، ولا سبيل للخروج من هذه الأزمة إلا بإعطاء الأديب والناقد الحرية كاملة ،ليعبرا عن رأي وفكر وتصور للحياة، والتجربة الإنسانية التي يعيشانها مع القضاء على الحدود التي تفصل بين الأقطار العربية والسماح بتبادل الخبرات والتشجيع المادي والمعنوي [1] .

ويمكن القول إن النقد الأدبي يمر اليوم بأزمة ،نتيجة لانعدام المعارك الأدبية النقدية في السنوات الأخيرة، بينما كانت هناك معارك بعد الاستقلال مباشرة نتيجة لتلك الصراعات الفكرية والأيديولوجية التي ظهرت آنذاك [2] .

ومن دون شك نحن نعيش هذه الأزمة، فحين نقارن بين اليوم وبين الخمسينيات أو الستينيات سنجد حتما فرقا كبيرا في الإبداع، فما بالك بالنقد،أين الكتب اليوم التي تنقد الإنتاج الإبداعي قصة أو شعرا، كما كان الأمر في السابق؟

صحيح هناك بعض الدراسات تقدم في المجالات العربية كالعراق أو تونس أو سوريا أو مصر أو لبنان أو الجزائر، لكنها بالقياس إلى الفترات السابقة لا تمثل شيئا، والسبب في ذلك يعود إلى ذلك التمزق والتشتت الذي تعيشه البلاد ويعيشه الفكر الغربي، الذي ينعكس بدوره على الحركة الأدبية والثقافية في هذه المرحلة، على أن تطور النقد الحديث، وتحوله عن المذاهب التقليدية أفسح مجال الدرس النقدي للنصوص الحديثة المنجزة، وجعل الناقد في مستوى المهمة الفنية والعمل الإبداعي المراد بحثه ونقده ، فالنقد الخالق يدعو إلى نتاج جديد في سماته وخصائصه، لأنه تقويم للنتاج الأدبي، وتمثل للأعمال الأدبية، والتيارات الفكرية بداعي التوفيق بين الأدب ومطالب العصر الجديدة.

لقد استوعبت اتجاهات النقد الحديث ومذاهبه الفنية السائدة في مشرق الوطن العربي ومغربه،إشكاليات النتاج الشعري والنثري في مجال الدرس النقدي، فعنيت بالظواهر

[1] ينظر : عبد الركيبي المجلد 2 ص 53-52
[2] ينظر : المرجع نفسه ص 74

الطارئة، وبذلك تغيرت النظرة التقليدية في النقد، فأصبح هناك نوع من التوازن والتوجيه المناسب لمبادئ المعايرة والتفسير عند دراسة النصوص المنتجة في الشعر أو النثر [1].

لقد حاولت الممارسة النقدية الجزائرية أن تستفيد من المناهج النقدية الأدبية الوافدة من الغرب، بغية مواكبة التطور الحاصل في مختلف الفنون والآداب، فاستلهموا المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي.

فإذا كان المنهج التاريخي في النقد الجزائري يرتبط بسنة 1961 تاريخا رسميا، فإن ذلك لا يلغي مطلقا ما نشره أبو القاسم سعد الله قبل هذا التاريخ من دراسات متفرقة في الدوريات العربية، وربما يعد كتابه **"محمد العيد آل خليفة "** باكورة حسه المنهجي والتاريخي الذي قاده بعد ذلك إلى الجمع بين الأدب والتاريخ، وقد ظل أبو القاسم سعد الله أمينا للرؤية المنهجية التاريخية في كتابة **"تجارب في الأدب والرحلة "** الذي عرض لنصوص إبداعية لأبي العيد دودو ومحمد العيد آل خليفة وعبد الله الركيبي وزهور ونيسي ومصطفى الغماري. [2].

إلا أن عبد الله الركيبي يشاطره الممارسة، ولكن عن وعي بأن التاريخ اختيار منهجي يقبل البديل، وهو مجرد وسيلة لاستبطان دلالات النص، ويبدو ذلك واضحا في دراسته **«القصة الجزائرية القصيرة»** سنة 1967 قائلا:**"اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته، وإنما هو لبيان خط التطور القصة ومسارها العام، وكيف تطورت وماهي الأشكال التي ظهرت فيها، لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور "** [3].

وغير بعيد عن هذا المنهج يفصح عبد الله الركيبي عن اختياره لمنهج مماثل في كتابه «الشعر الديني الجزائري الحديث» بقوله الذي يقر فيه باختيار منهج يجمع بين التاريخ والنقد. يفرزه إيمانه بأن الشعر نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم. وفي نقده للشاعر مبارك جلواح يعبر عن رأي يخالف به هذه النظرة، فهو

---

[1] ينظر : مفتاح محمد عبد الجليل **" نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي "**– ص 102 .

[2] ينظر: صليحة لطرش :**" تحولات الفكر النقدي العربي المعاصر "** النقد الأدبي الجزائري (2012-1970) انموذجا – أطروحة دكتوراه جامعة سطيف 2017/2016 – ص 35 .

[3]: المرجع نفسه– ص 36 .

لا يحتفي بتمثيل البيئة الخارجية والاجتماعية على اعتبار أن النقد التاريخي قاصر عن استيعاب مثل هذه الفرديات .[1]

وتعد دراسة عبد الله الركيبي للقصة الجزائرية التي أعدها سنة 1967 أول كتاب يعرض للقصة الجزائرية على هذا الامتداد الزمني (1962-1928)، حيث تناول في الفصل الأول منه نشأة القصة الجزائرية في سياقها التاريخي (الظروف، المؤثرات، والعوائق)، ثم راح يتناول أشكالها وعناصرها، مستحدثا مصطلحين جديدين لمعالجة البواكير القصصية الجزائرية، هما المقال القصصي ، والصورة القصصية اللذان ظلا متداولين في كثير من الدراسات اللاحقة [2] .

أما عن تجربة محمد ناصر في كتابه **" الشعر الجزائري الحديث "** فجاءت لتوضيح كيفية تطبيق المنهج التاريخي وتعاملها مع الظاهرة الأدبية، وبالرغم من استعانته ببعض المعطيات المنهجية الأخرى **(الاجتماعية، الإحصائية،الإسلامية)** التي تهيمن عليها الرؤية التاريخية في تفسير الظاهرة الفنية، إلا أنه لا يخضع هذا لذاك عبثا، بل يستعين به متى اقتضت الضرورة.

ثم تأتي مرحلة صالح خرفي الذي قدم خدمات رائدة للأدب الجزائري عن طريق بحوثه الأكاديمية، منها والحرة، ففي كتابه **"الشعر الجزائري الحديث "** يوضح الملامح المنهجية للنقد التاريخي،قائلا:**«أستعنا بالتاريخ في فهم النصوص وموقفها منه ، وبالمجتمع في ملابستها وأصدائها، واستفسرنا النفسية التي أثرتها المأساة عمقا وإحساسا، ولم نغفل السياسة التي تعتبر المنطلق الرئيسي للشعر الجزائري الحديث»**[3].

ومع ظهور موجة نقدية عارمة تدعو إلى التشديد على البعد الاجتماعي للنص الأدبي وتقاربه تبعا للتحولات الاجتماعية الجديدة، بدأ الخطاب النقدي الجزائري ينفتح على خطابات أيديولوجية خارجية **(لينين وماركس)** وأدبية النقدية **(لوكاتش وغولدمان)**، مثلما بدأ البحث يتعمق في علاقة الأدب بالإيديولوجيا على النحو الذي فعله الكاتب عمار بلحسن **(1993 م)**، وما نجده عند مرزاق بقطاش من خلال ترجمته لكتاب **"الرواية"**

---

[1]: ينظر : المرجع نفسه ص 32

[2]: محمد مصايف **"دراسات في النقد والادب"** ص 67

[3] : المصدر نفسه ص 67

لجورج لوكاتش، حيث يؤكد أن رؤية **"عمار بلحسن "** لا تختلف عن رؤية **"واسيني الأعرج "** في جل دراساته، فظهر كم هائل من الدراسات النقدية تتحرك ضمن هذا الإطار الاجتماعي كمحمد مصايف، الأعرج واسيني ، محمد ساري ، زينب الأعرج ، عمر بن قينة [1]وضمن هذا الإطار يندرج كتابه **" الأوراس في الشعر العربي "** الذي يمليه إيمانه الراسخ بأن دور الأدب يكمن في خدمه الإنسان وغده الأفضل.

أما عن مصطلحاته النقدية المستخدمة فلم تكن دقيقة على حد تعبير محمد ساري **"ومن بين المصطلحات الشائعة عنده مصطلح الالتزام "** ففي كتابه **"فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث"**آمن بأن الالتزام هو :**«اعتناق الأديب شاعرا كان أم كاتبا لموضوعات وطنية أو إنسانية أو مذهبية في اختيار، فالالتزام قبل كل شيء اختيار شخصي دونما ضغط خارجي، فالأديب الملتزم يختار موضوعه وطريقة تعبيره بحرية كاملة، لأنهما يوافقان مذهبها في الحياة،ويلبيان نزعة عميقة في نفسه»**[2].

فمحمد مصايف يدعو هنا إلى حرية الأديب لأن الحرية أساس الفن، فهذه الدعوة تتجاوز المدلول الماركسي للمصطلح المقيد بإيديولوجية محددة، مثلما تتجاوز المدلول الوجودي الذي يقصر الالتزام على الناثر دون الشاعر [3] .

وخلافا لمحمد مصايف نجد **"واسيني الأعرج "** الذي يعد من أكثر النقاد الجزائريين تغلغلا في الجهاز المفهومي للنقد الاجتماعي وأصوله للمادية الجدلية خاصة في كتابة **"اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"** فهو يتخذ من مفهوم الالتزام مفتاحا منهجيا للولوج إلى عالم النص، فإن واسيني الأعرج في اتصاله بالرؤية المادية الجدلية، يعول كثيرا على مفهوم **"الطبقة"** متخذا منه مفتاحا بديلا لمواجهة النص، فهو يركز على التناقضات الاجتماعية في النص،وما يمكن أن تفرزه من صراعات طبقية لاسيما نضال الطبقات المحرومة ضد الإقطاعية البورجوازية [4].

لقد لقي المنهج الاجتماعي صدى كبيرا في الأوساط الأدبية، ولكنه سرعان ما قوبل بالرفض جهرا ،كما جاء على لسان عبد المالك مرتاض الذي يرى أنه لا هم له سوى

1:ينظر :صليحة لطرش **"تحولات الفكر النقدي "** ص 42

2: المرجع نفسه ص 45

3: ينظر: المرجع نفسه ص 46

4ينظر :المرجع نفسه ص 47

التعليل لذلك يربط كل شيء بالطبقات الاجتماعية فيعلله تعليلا طبقيا، فيظر الصراع بين البنية الفوقية والبنية التحتية [1].

وقد أفرز الواقع الأدبي في السبعينيات عددا من الأصوات التي تنتمي إلى مدارس متنوعة أثارت حركة النقد في تقويم الشعر في هذا العقد، وإن كانت هذه الحركة النقدية نابعة من الشعراء أنفسهم، وذلك بغية تأصيل نتاجهم الإبداعي، فانطلقت الحوارات الأدبية الساخنة في تقويم شعر السبعينيات من خلال ما طرح في جريدة **" الشعب"** في كانون 1980ومجلة المجاهد الأسبوعية، وفي ندوة الأدب الجزائري بين التقليد والتجديد، التي عقدت بالعاصمة، كما شارك النادي الأدبي الملحق الأسبوعي بجريدة الجمهورية في وهران في أكثر من ملف تناول أدب السبعينيات. [2]

وتجدر الإشارة إلى تلك المقالات التي نشرت في الصحافة الجزائرية خلال هذه الحقبة الزمنية، وهي جديرة بالذكر لما لها من أهمية في إثراء الساحة النقدية، ذلك أنها تناولت العديد من القضايا وطرحت الكثير من المشكلات التي تناولت الشعر السبعيني، من ذلك ما كتبه أبو القاسم سعد الله في **(الشعب الثقافي 1975/07/05)**،وما جاء في اتحاد الكتاب الجزائريين حول التجربة الشعرية الجديدة في **(1974/07/04)**، وما كتبه عمار بلحسن **(في الشعب الأسبوعي 1975/07/05)** وما قدمه كل من مصطفى صواق ، وعبد العالي رزاقي وأحمد حمدي وغيرهم .

وتبعا لذلك ظهرت تيارات شعرية كثيرة كتيار القصيدة الخليلية أو مدرسة الأحياء ، وتيار قصيدة التفعيلة وتيار قصيدة النثر وتيار آخر يزاوج بين القصيدة الخليلية وشعر التفعيلة.

ثم بدأ الصراع على أشده واحتدم بين هذه التيارات، حيث يرى الشاعر محمد رتيليأن الحركة الشعرية الشابة وحدها،استطاعت أن تواكب حركة الأدباء الشباب في الوطن العربي، وأن تضيف إليها، كما أنها تمكنت من أي تشكل رافدا جديدا للحركة الشعرية الحديثة، وأن سمة التطور تطبع هذه الحركة التي تبحث باستمرارعن الأشكال والرؤى

---

[1]:المرجع نفسه ص 50

[2]ينظر: أحمد دوغان **"في الأدب الجزائري الحديث"** ص 39

الأكثر ملاءمة للتعبير عن طبيعة المرحلة التي تعيشها البلاد، والالتصاق القوي بالأرض والثورة [1] .

ويشير **(عمر أزراج)**إلى ذلك قائلا:**«إن ثمة تجاوزا لصالح القصيدة المحدثة في الجزائر فالشاعر الجديد استقصاء لمعاناة جماعية بصوت فردي خاص رغم التفاوت الحاصل في تجارب هؤلاء الشعراء الجدد»** .[2].

أما محمد ناصر فيرى أن حركة الشعر الحر لم تستطع أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية، ولم تتمكن من الاتصاف بالنضج والنماء الكاملين، فقد واجهت صعوبات جمة، أضف إلى ذلك ما يتصف به بعضهم من كسل وغرور، جعلهم يكتفون بثقافة شعرية سطحية ليس لها جذور أصلية في الشعر العربي القديم، وفي حلقات متصلة يكتب الشاعر **(جمال الطاهري)** في جريدة الشعب بتاريخ 1980/01/29 إلى 1980/02/06 **(نظرة في الشعر الجزائري الحديث)**، وقدجاء في الحلقة التي نشرت في 1980/02/02 تحت عنوان **(القصيدة المتحررة بين العرض والطلب)** قوله :**« يخلط أعضاء هذا التيار – المتطرف – بين الشكل الأدبي وبين الأيديولوجية، فكل من كتب القصيدة العربية يعد رجعيا متخلفا مضادا للمدد الثوري، مخالفا للاختيارات الاشتراكية، وكل من كتب القصيدة الحرة في نظرهم – مناضل ثوري مدافع عن الطبقات الكادحة مساير لحركات التحرر في العالم، فعمار بلحسن مثلا يرى التيار التقليدي بخلفية مبهمة أيديولوجيا وفكريا وهو تيار رجعي تقليدي»** [3].

لقد أدى هذا الصراع إلى تكوين شعراء السبعينات تكوينا ذاتيا فنيا، وهذا ما أكدته المهرجانات الشعرية والملتقيات والأسابيع الثقافية، كمهرجان بومدين بقسنطينة الذي أقامه مركز الخدمات الجامعية ما بين 27 و29 كانون الأول من عامي 1979 /1980 ومهرجان محمد العيد آلخليفة الشعري ببسكرة وغيرهما.

لقد تجلت سمة الواقعية في كثير من الموضوعات التي طرحتها نصوص هذه الفترة حتى عند الشعراء المخضرمين من جيل الثورة، الذي مازال يرفد حركة الشعر الحديث،

1ينظر: أحمد دوغان **"في الأدب الجزائري الحديث"** ص 40

2: المرجع نفسه ص 41 .

3: المرجع نفسه ص 42 .

وذلك من خلال معايشة الشعراء لجزيئات الواقع المكثفة بالتحولات الاجتماعية، فلقد صدر للشاعرة **(زينب الأعوج)** كتاب بعنوان:**«السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر»** كشفت فيه عن معاناة الجماهير من ويلات الاستعمار، ومن مخلفاته تفرضها المرحلة وطبيعة التحولات الاجتماعية التي تفرز التناقضات، لذلك وجب على الشاعر أن يكون في مواجهة هذا الواقع الجديد، كما قال حسن فتح الباب:إنهم المعبرون على إيقاع شعبهم وصوت مجتمعهم في عذاباته وفي طموحه معا، وإن شعرهم ليكشف عن حقائق الأوضاع التاريخية والتغيرات الاجتماعية في هذا المجتمع، وفي العالم المحيط به والمتغلغل فيه، وعن آفاقه مستقبله، وهم الذين يخوضون معركة الأصالة والمعاصرة بعمق وصدق شفافين[1].

لقد أكدت المقالات والدراسات التي تناولت الشعر الجزائري في السبعينيات ،على أن المستوى الفني له في حال أدنى من المستوى الفني للقصة والرواية في الجزائر، ولكن من التعسف واللاموضوعية أن نحكم على جيل شعري كان في بداية الطريق، وإن الواحد من هؤلاء كان يطور أدواته الشعرية بشكل أقرب إلى السرعة في الربع الأخير منالسبعينيات، وهذا ما أشار إليه حسن فتح الباب الذي عايش التجربة الشعرية الجزائرية بكل تفاصيلها، فإنه من التعسف والتجني أن نبحث عن الأخطاء أوالسلبيات، ونغض الطرفعن الإيجابيات، وأن نسوي في ميزان النقد بين شاعر في أول الطريق وبين آخر ذي تجربة وخبرة.

ومجمل القول إن التجربة الشعرية الجزائرية في هذه الفترة – كما جاء على لسان أحمد دوغان – اتسمت بكثير من الخصائص وعلى رأسهاأن شعراء هذه الفترة حملوا أعباء التحولات الاجتماعية بكل ما فيها من أبعاد، فكان الواقع منبعا لأفكارهم، كما أنهم خاضوا تجارب مستحدثة، متأثرين بشعراء المرحلة في المشرق أمثال؛ أدونيس والسيابومحمود درويش، فظهرت أشكال شعرية جديدة ولغة جديدة وأساليب متنوعة[2].

وإذا كان النقد بعد السبعينيات قد ابتعد عن الجانب السياسي الرسمي،وبدأ يتطلع إلى استقلاله، والمبدعون يكتبون وظهورهم مكشوفة لا تستند إلى جدران إيديولوجية، ولا سلطة دولة قومية، ولا ثورية الحزب، فإن الملجأ المعقول هو القارئ ،المتلقي الذي أعرض عن

[1]:ينظر:المرجع نفسه ص 43
[2]: ينظر:المرجع نفسه ص 46

الخطابات المتخشبة، وبدأ ينصت لما يرتج به الوجدان، وهذا بالضبط ما يستدعي إعادة قراءة نصوص الأدب العربي بعيدا عن التصنيفية والمعيارية والاختزالية، التي فرضها النقد الإيديولوجي تحت تأثير الفورة الاجتماعية، إلا أن هذه المرحلة عرفت عراقيل وتحديات كثيرة،منهاما يعود إلى شروط الإنتاج الأدبي والفكري ضمن حقل ثقافي متعثر وهش بسبب سيطرة الدولة، وتفشي الأمية، والعمل السياسي المتنور لذلك لم يحقق الحقل الثقافي الاستقلالية الكاملة التي تحمي المبدع وإنتاجه، وتوسع من دائرة تواصله مع القراء، أما التحدي الثاني فيتمثل في إعراض نقادنا ومفكرينا عن الاهتمام بـ "الإستطيقا"، وبنظرية الفن والأدب،لتعميق التفكير في أسئلتهما المستجدة ومفهوماتها المتحولة [1] .

لقد كان للمنهج الانطباعي دور كبير في الكتابات النقدية الجزائرية ،التي حفلت مقدماتها بإشارات من هذا النوع، كقول أحمد منور في مطلع قراءته للقصة الجزائرية:**«إن هذه المقالات لا تدخل في باب النقد ولا ما يشبه النقد، وإنما هي قراءة حدة لم ألتزم فيها بمنهج معين، ولا بنظرية نقدية محددة، إنني أعتبرها مجرد وجهة نظر ومشاركة في الحوار الدائر على مستوى الساحة الأدبية»**[2].

وهو المعنى نفسه عند **"الطاهر يحياوي "** و **"محمد التومي"** عن كتابهما المشترك، بأنه مجرد محاولات تندرج ضمن الانطباعات والخواطر أكثر مما تندرج في البحوث والدراسات، وعليه فإن الدراسة النقدية لهؤلاء لا تعدو أن تكون قراءات انطباعية عابرة، مدعمة بذوق واقعي أحيانا .

أما عبد المالك مرتاض فقد مارس النقد الانطباعي في بداية حياته النقدية، وفي كتابه **«القصة في الأدب العربي القديم»** وبعض فصول **" نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر"**،ولكنه سرعان ما أعرض عنه، لأنه لم يستجب لرؤيته المنهجية الجديدة، بل راح ينعت ممارسيه بالكلاسيكيين المتعصبين ،الذين يتسلطون ظلما وعدوانا على المؤلف، فيزعجونه بالترهات طورا ويطرونه بالمدح طورا، أو يقذفونه بالتجريح والقدح طورا آخر، دون أن يلتفتوا إلى النص وما فيه من ثروات المعرفة والجمال [3].

1: ينظر :محمد برادة **" سياقات الثقافية "** المنشورات وزارة الثقافة – الرباط – المملكة المغربية – الطبعة الأولى 2003 – ص 194.

2: المرجع نفسه ص 194

3: ينظر :صليحة لطرش **" تحولات الفكر النقدي "** ص 53

إن دراسة الطاهر يحياوي لأعمال الشاعر مصطفى الغماري تجاوزت التعليق السطحي على النص إلى الذوبان الكلي فيه، حد الحماسة المغالية التي غالبا ماتصرفه عن وظيفة النقد عندما تغمره النشوة ،لحظة إعجابه بالنص المقروء حتى يسرف في استخدام كلمات الشكر لقوله: رائع، متميز، بل إنه على امتداد الكتاب كله لا يرى من عيوب قصيدة الغماري سوى تلك المرحلة التقليدية السريعة، التي شهدها التركيب الشعري عنده في قوله : **" قد مر الشاعر بمرحلة تقليدية أولى كان لها اثر واضح في بعض إنتاجه"** [1]فما جاء على لسان طاهر يحياوي هو نقد انطباعي متعاطف .

ومجمل القول إن النقد الانطباعي في النقد الجزائري كان عبارة عن قراءة عابرة للنص، لا تتقيد بالأصول النظرية للمدرسة الانطباعية، فعمادها الذوق الفردي الذي كثيرا ما تشوبه لمسات واقعية ، زيادة على ذلك أنها جاءت عموما في شكل مقالة مقتضبة تكاد لا تختلف عن المقالة الفكرية، أو الاجتماعية،أو السياسية، ضمن كتاب واحد،، كما هو الحال في كتابات مخلوف عمار **« تطلعات إلى الغد »**،كما أنها تتقاطع مع النقد الصحفي في اعتمادها التعليقات السطحية، وفي تقويضها للنص المقروء مع شيء من التعليل الذوقي ، كما أن جل الذين نهضوا بهذه الممارسة النقدية ليسوا نقادا متخصصين، إنما هم صحفيون بالدرجة الأولى، أمثال طاهر يحياوي، جروة علاوة وهبي ، عمر أزراج .

إن النقد الانطباعي في ضوء هذه الممارسات ،حاد عن الأصول الفلسفية التي انبثق منها، فصارت الانطباعية تهمة يطلقها النقاد المنهجيون على غيرهم، وهذا ما لاحظناه في تلك المعركة النقدية التي شنها أبو العيد دودو على الناقد المصري حسن فتح الباب في كتابه **(شاعر وثورة " قراءة في ديوان الزمن الأخضر أبو قاسم سعد الله")**، فهي مجرد انطباعات وخواطر تعول على الذاكرة، ولا تعول على المصادر، وأنه أبعد ما يكون في المنهج العلمي [2] .

أما في النقد المقارن فنحن لا نعثر إلا على المجهودات النقدية التي قدمها عبد المجيد حنون في دراسة لصورة الفرنسي في الرواية المغربية، وتكمن هذه الممارسة النقدية في عقده مقارنة بين فنيات الرواية المغاربية العربية من حيث اتّكاؤها على السرد التقريري

[1] : ينظر : المرجع نفسه ص 53
[2] ينظر : المرجع نفسه ص 56

المباشر ذي النبرة الخطابية، واعتماد الرواية الفرنسية على الخصائص الفنية وتعدد أساليب الرسم فيها، وفي الأصل هي دراسة تاريخية تستعين بإجراءات المقارنة والتحليل والتركيب

ويضافإلى ذلك أبو العيد دودو الذي يعد من النقاد والباحثين الجزائريين المعاصرين الذين اتخذوا من الأدب المقارن ميدانا دراسيا خصبا ، كدراسته الموسومة بمنهج دراسة الصورة ، حيث تتبع بعض الصور الجزائرية لمدينة الجزائر ، البليدة ، الصحراء ، شلال مازونة ....[1].

ويعدّ عبد المالك مرتاض من النقاد الجزائريين المناهضين لأسطورة المنهج التكاملي مناهضة شديدة ، حيث يراه منهجا مستحيل التطبيق عمليا، وهو الموقف نفسه الذي عبر عنه حسين خمري حيث قال :**"وكانت ردة الفعل أن وجد الاتجاه التكاملي وهو كمحاولة مباركة تستحق كل التشجيع "**، ولكن سرعان ما انحرف عن هذه الرؤية التي اعتبرها نوعا من التلفيق، يكشف عن عجز النقاد، لذلك فنحن لا نكاد نعثر على أي كتاب نقدي جزائري يومىء إلى المنهج التكاملي، وإنما توجد دراسات تحت غطاء اللامنهج، تتجلى في تلك الرسائل الجامعية الكثيرة، والكتب النقدية القليلة التي يقر أصحابها بأنهم قد أفادوا من مختلف المناهج ومن نماذجها أطروحة عمر بوقدورة، وكتاب **(دراسات وبحوث في الأدب الجزائري)** للعربي دحو، وما يقترب منها دراسة محمد ناصر في كتابه **(أثر القران في الشعر الجزائري الحديث)**، حيث يشير منذ البداية إلى أنه حاول الاستفادة من مناهج شتى حسب الحاجة إلى ذلك [2].

وقد نعت عبد الملك مرتاض الممارسات النقدية النفسانية بالمريضة المتسلقة،بالرغم من وجود بعض المحاولات الأكاديمية الجزائرية، التي سعت إلى التأسيس المنهجي النظري للنقد النفساني.

ولعل الصورة الساذجة لوجود النقد النفسي في النقد الجزائري، تكمن في حديث بعض النقاد عن المؤثرات النفسية في التجربة الأدبية المدروسة، وهذا ما نجده عند محمد ناصر، الذي خصص لمحات خاطفة للإيماء إلى المؤثرات النفسية في الشعر الجزائري، والتي من شانها أن تمارس تأثيرا خفيفا على التجربة الشعرية، وما نجده أيضا عند الباحث سليم

[1]:ينظر :المرجع نفسه ص 59
[2]ينظر :المرجع نفسه ص 60

بوفنداسة في بحثه **(عقدة أوديب في روايات رشيد بوجدرة)**، فقد اختار هذا الروائي دون غيره، لأنه روائي متمرد على المجتمع دوما، مما يستدعي التنقيب عن الخلفية النفسية لهذا التمرد، وهي من المحاولات والممارسات النقدية الجادة في النقد النفسي الجزائري[1].

فالنقد ينطلق من الواقع الإبداعي، فإذا كان الواقع الإبداعي يعيش في هذه الأزمة، وفي هذا الوضع المتجمد، فإن النقد بطبيعة الحال يعيش هذه المشكلة أيضا.

كما يمكن القول إن الأديب اليوم لا يتحمل النقد لحساسيته المفرطة، كما أن المجاملات التي طغت على حركتنا الأدبية جعلها ترفع أحيانا أناسا لا يستحقون ذلك، فيخشى الناقد أن يعيد النظر من جديد كي لا يصطدم بحاجز **" قلب المفاهيم"** فيقف صامتا، وهذا يضر بالنقد وبالأدب معا، ضف إلى ذلك أن الذين مارسوا النقد قلة، لأنهم ليسوا متفرغين له، وظروفهم لا تسمح لهم بمتابعة الحركة الأدبية على الدوام.

لهذه الأسباب مجتمعة يقترح عبد الله الركيبي ما يأتي لبلوغ المرام:

1- عقد ندوة وطنية تحت إشراف جهة معنية تدرس الأدب والنقد معا.

2- أن يكون الإشراف على مختلف المجالات الأدبية في المستوى المطلوب بعيدا عن الذاتية.

3- تكوين المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الإنسانية، ليسهم في تطور الأدب والفن والثقافة.

4- ضرورة إنشاء مجالات أدبية وثقافية متخصصة في مختلف الفروع:-القصة والشعر والرواية والمسرح والنقد، فتتمكن من رصد الحركة الأدبية والثقافية في بلادنا حتى تصبح متناسقة ضمن السياسة ثقافية واحدة تخدم الفكر التقدمي والثقافة الوطنية[2].

أما عن الممارسة النقدية في العهد المعاصر، فقد شهدت تطورا وازدهارا ملحوظين، حيث أثرت الكثير من الدراسات النقدية الساحة الأدبية والفكرية، ومن أمثلة ذلك دراسات **"عبد المالك مرتاض"** وتلاميذه **"يوسف وغليسي ""أحمد يوسف" "عبد الحميد بورايو""عمر عيلان " رشيد بن مالك "** وغيرهم كثير، إلا أن مساحة النقد الأدبي في الجزائر تبقى لحد اليوم غير مضبوطة وغير متعرف عليها من منظور تفاعلها مع الحركية

---

[1] ينظر :المرجع نفسه ص 67

[2] ينظر :عبد الله الركيبي – المجلد 2- ص 59

الثقافية النقدية العالمية والعربية، إذ لم يتم الرصد لأبرز الاتجاهات النقدية الأدبية المتداولة فيها، لأن إظهار أهمية التوجهات النقدية المعاصرة تكتسب مشروعيتها من التواتر السريع لتطور المعرفة وتطور المناهج الناظمة لها ولتحولاتها [1].

والحقيقة إن هذا النقد الجديد الذي روجت له النخب العربية المثقفة ،لم يكننتاجا طبيعيا لتطور ثقافتنا الأدبية وواقعنا الاجتماعي، فقد أثبتت أهم إنجازات هذا النقد أن هناك هوة سحيقة بين مفاهيمه ومقولاته، وبين الأعمال الأدبية التي عادة ما تتحول إلى مجرد سند للتعريف بهذه النظرية أو تلك، ومن جهة أخرى حدثت هوة سحيقة أخرى بين خطاب النقاد الحداثيين، وجمهور القراء الذي لم يعد يقبل على طلب هذا النوع من الثقافة التي ترمي إلى التبصر بالأعمال الأدبية، ومساعدته على تنمية ذوقه ومعرفته بأسرار الجمال فقد تحول هذا النوع من الخطاب اليوم إلى جزء من تاريخ النقد الذي تجاوزت مفاهيمه الحديثة كل أشكال الوصاية على القارئ .

وإذا كان النقد الحداثي قد استطاع أن يستوعب قطاعا عريضا من المثقفين ويسيطر على اهتمام الطلاب والباحثين، فإنه ظل مقصورا على فئة قليلة من الباحثين الأكاديميين، ولم يكن له صدى في الحياة الثقافية العامة التي ترسخ فيها النقد الواقعي والجمالي التقليدي بحكم قدرته على مواكبة الأعمال الأدبية الجديدة، وممارسة وظيفته التقليدية الأم والمتمثلة في التقييم وإصدار الأحكام، فقد كان معظم ما أنجز من أعمال في هذا النقد الجديد قد ظهرت أهميته في الأبحاث الأكاديمية والدراسات النظرية والترجمات إلى العربية [2] .

على هذا النحو يرى **"سيد البحراوي"** أن النقد الحداثي لم يتمكن منإفراز نقاد يضطلعون بأدوارهم في توجيه الثقافة الأدبية، وتقويم مسارها وتنمية قيمها الجمالية والإبداعية، لأن الناقد أصبح مصابا بالتبعية الذهنية للنقد الأوروبي، وكأنه لا ينتمي إلى عالم مختلف معظم سكانه أميون يعيشون أزمات اجتماعية تهدد إنسانيتهم [3] .

إن الصورة الحقيقية للنقد الجزائري المعاصر لا توجد في الكتب المطبوعة بقدر ماهي موجودة في الرسائل الجامعية، إلا أن هذه الدراسات لا تزال حبيسة جدران الجامعات

---

[1]:ينظر :عمر عيلان **"النقد العربي المعاصر"** المرجع والملتقى – خنشلة 2004 ص 06

[2]:ينظر :مجموعة من الباحثين **" النقد والابداع والواقع "** ص 203

[3]ينظر : المرجع نفسه ص 204

ورفوف المكتبات فلم يخرج منها سوى القليل، وبهذا فإن البحث عن الوجه الحقيقي للنقد الأدبي الجديد في الجزائر لا يمكن تلمسه بصورته الكاملة إلا في المكتبات الجامعية، سواء في الدراسات التطبيقية التي تناولت أجناسا أدبية مختلفة أم في دراسات نقد النقد .

كما أن الحركة النقدية لم تعد كما كانت عليه في السابق في متناول الجميع بمن فيهم الأحرار خارج أسوار الجامعة، ذلك أن طبيعته أصبحت طبيعة فلسفية لا يخوض غمارها إلا خاصة الخاصة من دراسي الأدب، فالنقد تابع لمفاهيم ومعايير النقد الغربي لذلك لم يجد توازنا بينه وبين متطلبات واقع الأمة التي تتخبط في صراعات تزداد حدة في ظل العولمة المهيمنة على شعوبها [1].

وربما كانت فترة الاستقلال سببا في توجيه الأدباء نحو كتابة الفن القصصي، لكن صورة الثورة ظلت تلاحقهم، فظهرت روايات لا تتعدى الوصف بهدف التغني بأمجاد الثورة، بينما تجاوزت روايات أخرى ذلك إلى النقد.

على أن الفترة التي برز فيها البعد الاجتماعي في الإبداع وفي المحاولات النقدية على حد سواء هي فترة السبعينات إلى درجة أن الخطاب الرسمي، وهو الخطاب الاشتراكي يومئذ – قد انعكس بطريقة آلية في كثير من الأعمال.

وكثيرا ما أقحم الفعل الأدبي تبعا لذلك في معارك وهمية، هي في واقعها صدى للحرب الباردة وتوازناتها الدولية، التي جمعت الامبريالية والرجعية.

ومن جهة أخرى عدّ **"جعفر يايوش"** منتصف الثمانينيات فترة بروز بعض الروايات الواقعية ذات الوظيفة النقدية السياسية، التي تناولت أزمة الديمقراطية والحركة الفكرية.

لقد جاءت هذه الأعمال لتجعل من الرواية مساحة تتمثل الأنساق الفكرية المتصلة بالمواقف السياسية الرسمية وغير الرسمية، ومن ثم رهن النص الإبداعي بحسب تلك المواقف التي أصبحت مقياسا جوهريا في الممارسة النقدية، إلا أنها وقعت في مهواة التبسيط والتقرير المباشر، فصادرت كثيرا من خصوصيات النص الجمالية .

1:ينظر :المرجع نفسه ص 204

ومع بداية التسعينيات ظهرت موجة جديدة في الرواية الجزائرية تحررت من أسر الرواية الكلاسيكية لتعبر عن انسداد الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي، محاولة نقده من زوايا إيديولوجية متباينة.

ومن ثمة ظهرت في الساحة كتابات أدبية جديدة لجيل جديد من الشباب لم يكن معروفا، منها كتابات **"بشير مفتي " و " حميدة العياشي " و" أحلام مستغانمي "** سواء على مستوى الموضوع أو على مستوى تقنيات الكتابة، ومن هنا وجد الناقد نفسه أمام إشكالية تصنيف هذه الكتابات الشبابية الجديدة، لأن النقد ليس سوى أحد تجليات المشهد العام المتأزم، مع أن التأزم لا نقصد به بالضرورة أزمة تدهور، بل قد تكون أزمة تطور،، ولهذا أطلق على أدب هذه الفترة وهذه الأعمال **" أدب الأزمة"** التي تنضوي تحت صنف الرواية ما بعد الحداثية، والمتمثلة في روايتي أحلام مستغانمي **"ذاكرة الجسد ""وفوضى الحواس"**، ورواية بشير مفتي **" أرخبيل الذباب"**رواية أمين الزاوي**"يصحو الحديد "** وغيرها.

هذه الروايات التي ظهر عليها التلاعب بالأزمنة، والانتقال المفاجئ من زمن إلى آخر عبر تقنية تكسير خطية السرد، وكذا إلغاء الحدث الرئيس كعنصر محرك للنص الروائي،، ناهيك عن تعدد الشخصيات واختفاء البطل، باتباع مذهب اللامعقول، مع الإكثار من العبثية والميل إلى الواقع المأساوي، والنهاية المفتوحة والتحطيم اللساني بتوظيف اللهجة المحلية والعامية، إلى جانب اللغة الأجنبية كالفرنسية والإسبانية، بل الوصول إلى لغة السوقة وعامة الناس، قصد تعرية الواقع من أجل صور تدنيه وانحطاطه [1].

ويؤكد جعفر يايوش أن حال النقد في الجزائر من حال الأدب والثقافة ونظام التعليم، وأنه من الطموح الزائد أو التعسف أن نحكم على الجهود النقدية بغير ما أفرزه الواقع العام في هذه التجربة.

لاسيما وأن الشرق لا يكاد يقرأ أو يعرف لأدباء الجزائر سبيلا ، فلا مجلاتنا ولا كتبنا ولا أفلامنا تصل إلى هناك . لذلك يمكن القول بأن بلادنا تعيش في عزلة ثقافيا على الأقل ، والعتب ليس على الجزائريين فحسب بل على المشارقة أيضا [2].

---

[1] ينظر : سكينة بوشلوح **"أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر"** كتب المعرفة تاريخ الدخول 2020/02/02 .

[2] ينظر :أبو القاسم سعد الله **"تجارب في أدب الرحلة "** المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر – 1983 – د.ط – ص 198

لذلك لا يمكن الاعتداء بالراي القائل إن النهضة الجزائرية قد اجتازت مرحلة التوتر واندفعت في ميادين الأدب بين التقليد والابتكار ترسم خطاها وإن كان هذا الرأي طفرة عاطفية تبعث على الارتياح في النفس ، ولكنها لا ترضي الواقع المؤلم الذي يعيشه الفكر الجزائري في جميع مظاهره ، إلا إذا أردنا مغالطةالواقع وخداع انفسنا الظمأى إلى تجربة أدبية جزائرية ثائرة الخلاقة [1].

ومهما يكن من أمر،فإن النقد الجزائري لا يزال يواكب الحركة النقدية العالمية بمختلف اتجاهاتها الحداثية وما بعد الحداثية، فهو يحتل مكانة داخل المنظومة الثقافية بشكل عام، وضمن الدراسات الأدبية واللغوية بشكل خاص، نتيجة لمنحاه الفكري وتقاطعاته الكثيرة مع مختلف أنماط الثقافة والعلوم والمناهج، فالخطاب الأدبي الجزائري يقوم اليوم بإعادة بناء صرحه، على اعتبار أن كل معرفة تقوم على الهدم وإعادة البناء، في إطار جملة من الحقائق والتأملات الرؤيوية والتصورات المغايرة لما سبق.

[1] ينظر :المرجع نفسه ص 161

الفصل الثاني

المنهج التاريخي

في المارسة

النقدية الجزائرية

توطئة:

يمكن القول إن النقد التاريخي، هو البوابة المنهجية الأولى التي فتحت المجال خصيبا للخطاب النقدي الجزائري، ليسهم في تفعيل الحركة النقدية ومسايرتها، ابتداء من مطلع الستينيات، وكل حديث عن المنهج النقدي قبل هذه الفترة يعد مجرد محاولات وتجارب لم تكن على دراية وإطلاع واسع على هذه المناهج السياقية الجديدة عندنا والقديمة عند غيرنا، إذ لا يمكن الجزم بوجود ممارسات نقدية جادة تطبق هذه المناهج، بل إن النقد قبل هذه الفترة كان يفتقد إلى كثير من الأدوات الإجرائية بسبب الظروف التي كانت تمر بها الجزائر آنذاك، إلا أننا لا ننكر وجود بعض المحاولات الجادة التي كشفت الستار عن إبداعات الكتاب الجزائريين شعرا ونثرا، ثم حاولت أن تؤرخ لمرحلة ما، أو أن تتوجه لبعض الإبداعات بالنقد كما فعل السعيد الزاهري، وأحمد رضا حوحو، ومن بعدهم عمار بن زايد .

وعلى وجه التحديد فإن سنة 1961 م هي تاريخ الميلاد الحقيقي للمنهج التاريخي في النقد الجزائري، وهي السنة التي ظهرت فيها مجموعة من الكتاب الجزائريين أمثال أبو القاسم سعد الله و صالح خرفي وعبد الله الركيبي، إلا أن التباين واضح بين هذه الأسماء في ممارساتها النقدية، فأبو القاسم سعد الله يمارس النقد التاريخي وكأنه فريضة منهجية لا ترتضي بدلا ، إلا أن عبد الله الركيبي يشاطره الممارسة، ولكن عن وعي بأن المنهج التاريخي اختيار منهجي يقبل البديل، وهو مجرد وسيلة لاستنباط دلالة النص لذلك اختار المنهج الذي يجمع بين التاريخ والنقد ،ليبين خط التطورالحاصل في الفنون الأدبية ومسارها التطوري .

1.1- المبحث الأول : المنهج التاريخي عند عبد الله الركيبي

1.1)-1 تطور الشعر الجزائري الحديث: -

يعدّ عبد الله الركيبي من أبرز الأقلام النقدية التي أسهمت في توسيع الأفق القومي للأدب الجزائري، من خلال دراساته المختلفة للشعر الجزائري الحديث، محاولا ربط الأدب بالقضايا السياسية والقومية، مبرزا مدى تأثير الوعي القومي في البناء الفني والفكري للقصيدة الجزائرية، محاولا بذلك الوصول إلى أن العامل القومي يعد من أهم الأسباب الدافعة للإبداع الشعري في الجزائر، حيث تدعو هذه النظرة الأديب إلى ضرورة احتواء الهموم السياسية ومناصرة القضايا القومية والإنسانية المنصفة. (1)

لهذه العلة عمل عبدالله الركيبي في كتاباته النقدية على انتقاد نماذج شعرية ،تؤكد تفاعل الشاعر الجزائري مع قضاياه العربية، وفي مقدمتها القضية الفلسطينية التي خصص لها أبحاثا عدة، حاول من خلالها بلوغ مسعاه المتمثل في كون الشاعر الجزائري مصلوبا إلى أمته ،يشاركها همومها وأحزانها ،كاشفا عن إحساسه العميق بعروبته وقوميته، فالجزائر جزء لا يتجزأ من الوطن العربي، بل إن هذا الشعور– في نظره – لم يكن نابعا من وعي تام بالأحداث السياسية، بقدر ما هو نابع من عوامل فطرية متجذرة في أعماق الفرد الجزائري، فالدعوة إلى العروبة والقومية التي اعتنقها شعراء الجزائر، تلخصت عندهم في الشعور بالانتماء للأمة العربية، وهذا ما نستشفه من تأكيده على أن الشاعر الجزائري لم يحاول أن يفلسف فكرة القومية العربية أو يتعمقها، لأنه يعتبرها شيئا مفروغا منه . فمفاهيم الشعراء في الأغلب الأعم تعبر عن هدف واحد يمثل أمانيهم وعواطفهم ومشاعرهم الصادقة. (2)

وقد تتبع عبد الله الركيبي تطور هذه المفاهيم القومية لدى الشعراء الجزائريين ،مؤكدا في ممارساته النقدية على أن الحس التاريخي والضغط الاستعماري ،قد أسهما في المزج بين هذه المفاهيم .خاصة لدى شعراء الجيل القديم، في حين أن الجيل الجديد يفرق بين

1: أحمد الحاج أنيسة **"المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي "** ديوان المطبوعات الجامعية.الساحة المركزية .الجزائر.2012 .ص55

2: المرجع نفسه ص 56.

القومية كحضارة ومبدأ هدفه الوحدة، وبين الدين كعقيدة روحية .فحديث الشاعر عن القومية لم يعد تسجيلا لمناسبة عابرة ، وإنما هو تحول إلى وعي سياسي ،ينبع الإدراك فيه من الشعور بضرورة محاصرة الاستعمار وخنق أنفاسه.

وتجدر الإشارة إلى أن عبد الله الركيبي وإن أشار إلى اختلاف المفاهيم بين الجيلين، إلا أنه وضح بأن القومية هي من أهم الدوافع التي تؤدي إلى الخلق والإبداع الشعري [1].

ومن هنا شكلت القومية المنبع الأصيل ،الذي ينهل منه الشاعر الجزائري عمله الإبداعي، وهذا ما يمده بالأصالة والصدق الفني، فتأكيده على مبدأ القومية في الإبداع الشعري يدفعنا إلى التساؤل عن مدى مساهمة الفكر القومي في الكشف عن مضامين وفنيات الشعر الجزائري الحديث باتجاهاته المختلفة.

1.1-1) 1. مفهوم الشعر عند عبد الركيبي :

إن الشعر بمفهومه الجديد ليس كل كلام موزون مقفى،بل ذلك الذي يقوم على خلخلة البنيان الذوقية، وزعزعة الوجود واختراق بنيته المرئية للولوج إلى عالم وواقع أفضل، يتجاوز فيه الشاعر كل الإمكانات المتاحة في واقعه العياني، ومن هنا تنشأ العلاقة الجدلية بين الذات كعالم فسيح غير محدود، والواقع كعالم منغلق، وعلى هذا الأساس تتحدد وظيفة الشاعر عند عبد الله الركيبي ،هذه الوظيفة التي لا تقتصر على تصويرالواقع كما هو، بل تتجاوزه للتعبير عن الموضوع على النحو الذي يتوارى للذات.وتحقيق هذه الوظيفة لا يتحقق إلا إذا تناول الشاعر قضاياه الاجتماعية والإنسانية المختلفة، ونظر إليها من خلال تجربته الذاتية. [2]

وهو في موقفه هذا يعبر عن رؤية محمد غنيمي هلال، الذي يرى أن مجال الشعر هو الشعور سواء آثار الشاعر هذا الشعر في تجربة ذاتية محضة كشف فيها جانبا من جوانب

---

[1] ينظر :المرجع نفسه ص 57

[2] ينظر :المرجع نفسه ص 103

النفس، أو نفد من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون، أو مشكلة من مشاكل المجتمع[1]،وهي نظرة تقليدية قديمة، فمجال الشعر هو الشعور كما حددها النقاد الأوائل.

لقد حاول عبد الله الركيبي في ممارسته النقدية التطبيقية إثبات مدى تحقق هذه القيم ، كاشفا عن مدى قدرة الشاعر الجزائري على خلق التوازن المطلوب بين الذات والموضوع، دون أن يتقوقع على ذاته أو تطغى عليه قضاياه القومية والوطنية، متبعا منهجية خاصة حصر فيها أهم المضامين والمواضيع المشتركة، باحثا عن كيفية تناول كل شاعر لها من خلال اعتماده أسلوب المقارنة بين شاعرين أو أكثر، كاشفا عن الاختلاف الواقع في الرؤى، هذا ما تجلى لنا في مقارنته بين وصف الصحراء عند كل من صالح خرفي ومفدي زكرياء، حيث عبر مفدي زكرياء عن الصورة الخارجية للصحراء، نظرا لكونه مهتما بالمظهر الخارجي، فكان وصفه جامدا يفتقر إلى البعد النفسي، في حين تمكن صالح خرفي من تقديم نظرة مغايرة تستمد معطياتها من الصورة الكامنة في أعماق شعوره وعواطفه[2] .

والمقصود –هاهنا-أن الموضوع عند عبد الله الركيبي، وإن كان يحدد لنا طبيعة الشعر وقيمته في المجتمع، فإن الذات هي التي تعطي للشعر عمقا وأصالة، وتمنحه بعدا وتكسبه صفة الشعرية.

1.1-1) 2. خصائص الشعر الديني

لقد حاول عبد الله الركيبي من خلال الأطروحة المقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الموسومة بـ**"الشعر الديني الجزائري الحديث"** ،الكشف عن خصوصيات التفاعل المستمر بين الشعر الجزائري والدين، إذ العلاقة بينهما جد وثيقة، فالشعر ما هو إلا انعكاس لنوازع الروح التي تضطرب في نفس الشاعر، راصدا بذلك أهم المرجعيات والخلفيات الفلسفية والفكرية الفاعلة فيها والمشكلة لنموذجه واتجاهاته.

وقد تمحورت هذه الدراسة حول قضايا عدة يكشف عنها عبد الله الركيبي من خلال منهجه التاريخي ،الذي يهدف إلى ربط الأسباب بالمسببات والنهايات بالبدايات، وأهمها

---

[1] ينظر :المرجع نفسه ص 104

[2] ينظر :عبد الله الركيبي **" دراسات في الشعر الجزائري الحديث "** ص 64

تأكيده على أن ظهور الشعر الديني الجزائري ،كان نتيجة لذلك الصراع الفكري الذي عاشه المجتمع الجزائري ،في مواجهاته المتكررة للمد الاستعماري في حملاته التبشيرية الهادفة إلى القضاء على مرتكزات الهوية الجزائرية وطمس معالمها.

فالدين لم يكن مجرد مضمون، وإنما هو قوة يستمد منها المبدع والمتلقي طاقة روحية للصمود في وجه المحاولات الساعية للقضاء على كل ما هو أصيل، ومتجذر في التراث العربي، كالدين واللغة والعادات والتقاليد.....

وقد عزا عبد الله الركيبي تعدد واختلاف اتجاهات الشعر الديني الجزائري الحديث إلى رؤية كل اتجاه منها للدين ولمفهومه،ذلك أن**" الشعر الجزائري الحديث وخاصة في القرن الماضي – ينفرد بميزة معينة وهي أن كثيرا منه ينطلق من الدين سواء ما كان بمفهومه التقليدي مثل الشعر الصوفي، أو بمفهومه جديد ينظر إلى الدين نظرة واعية مدركة لأثره القوي في وجدان الفرد والجماعة ويفسره تفسيرا يلائم روح العصر"**[1].

يبدو أن هذه التقسيمات جاءت مبنية على أحكام عامة ومسبقة، ذلك أن اتجاهات الشعر الديني،وإن كانت تنطلق من خلفيات ومرجعيات فكرية مختلفة، فإنها تشترك جميعا في خاصتين هما؛ أن هذا الشعر استمرار للنظرة العربية المشرقية، كما جاء على لسان نور سلمان بأن **"الشعر الديني الفصيح يمتاز بالصنعة وبتقليد الأوائل أسلوبا ومضمونا"**[2]، والثانية كونها تشترك جميعا في سعيها الدائم لتصحيح العلاقة المتوترة بين الأدب والدين على مرالأزمنة والعصور، وتحقيقها لشعرية النص وأدبيته [3].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن عبد الله الركيبي يعتمد في تقسيماته هذه ،على وجهة نظره الخاصة ورؤيته للشعر الديني الجزائري الحديث، الذي يتمظهر في مستويين فاعلين بحيث يتجلى الأول ،في كونه مرتبطا بالثقافة الدينية المحلية المرتكزة على مرجعية ذاتية متمثلة لديه في الفكر الصوفي، الذي ارتبط بالزاوية التي ركنت إلى الدين تلوذ به .هذا المستوى

---

[1]: أحمد الحاج أنيسة **" المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي "** ص60..

[2]: المرجع نفسه ص 61

[3]ينظر :المرجع نفسه والصفحة.

الذي يتفرع إلى ثلاثة أغراض شعرية؛ هي شعر المدائح والتوسلات، وشعر التصوف الخالص، والشعر الديني الملحون.

وأما المستوى الآخر فيرتبط بكونه قائما على منهج خاص، ومرجعية فكرية تعمل على نبذ الأفكار التي لا تتناسب مع مبادئ هذا الدين، وهذا ما تجلى لديه في الشعرالمرتبط بالفكر الإصلاحي، الذي ثار على الزاوية والمفاهيم الجامدة للدين.

وعلى هذا الأساس راح عبد الله الركيبي يرصد اتجاهات الشعر الديني الجزائري الحديث ويحدد أغراضه.

ويتجلى اعتماد عبد الله الركيبي على المنهج التاريخي ،في حديثه عن نشأة هذه الأغراض الشعرية، واقتفاء أثرها في الزاوية وبين جدران الطرقية من ناحية، وفي استلهامها لنماذج من تراث السابقين عليها من ناحية أخرى، فهي وإن اختلفت في مستوياتها الجمالية والفنية، إلا أنها تشترك معها جميعا في مرجعياتها الفكرية ،المتمثلة في الفكر الصوفي المرتبط بالثقافة الدينية المحلية، التي تسعى إلى ترسيخ معتقدات الزاوية ورؤيتها للدين [1].

وإذا كان عبد الله الركيبي قد تمكن من رصد الخلفيات الفكرية، إلا أنه لم يحاول البحث عن أسسها الفلسفية التي تكشف عن المنبع الحقيقي لهذه الأغراض الشعرية، إذ لا يمكن إغفال هذا الجانب المهم، ذلك أن **«أغراض الشعر الصوفي تشترك جميعها في انطلاق أصحابها من أساس فلسفي أو صوفي واحد، لا يخرج عن دائرة اغتراب الخلق عن الحق»**[2]، فإذا كان شاعر المدائح يبحث عن الحقيقة المحمدية، ويتوق إليها فإن شاعر التصوف يتوق إلى التوحيد مع الذات الإلهية.

وهذا ما نجده كذلك عند شاعر الملحون الذي يعيش في غربة عن حقيقة الولي، فيسعى إلى التوحد بها، لأنها من تجليات الحقيقة المحمدية، ومن هنا يصبح الشعر الصوفي

1ينظر :المرجع نفسه ص د63

2ينظر : المرجع نفسه والصفحة

بأغراضه المختلفة انفصاما لذات الشاعر عن عالم المادة لارتقائها إلى عالم الروح، بغية التوحد مع الذات الإلهية بتجلياتها المختلفة.

لذلك فالسؤال الذي يطرح في هذا المقام، هل تمكن عبد الله الركيبي من مقاربة هذه النصوص المفعمة بالقلق الروحي، وهل تمكن من الولوج إلى أعماقها؟ أم أنه اكتفى بملامسة بنيتها السطحية فحسب؟ وهل تمكن من استخدام المنهج التاريخي وتطبيقه؟ أم أن هذا المنهج كان قاصرا عن مقاربة هذه النصوص؟

أولا :شعر المدائح والتوسلات:-

يعدّ شعر المدائح والتوسلات من أهم أغراض الشعر الصوفي في الجزائر، فهو يحاول إثبات الصلة والتأكيد على ارتباطه بالفكر الصوفي في نشأته هذا الذي شكل المناخ المناسب للترعرع والامتداد، فعبد الله الركيبي يعد هذا الغرض نوعا من المناجاة الدينية المفعمة بالنفحات الروحية والعواطف الدينية الصادقة، التي ترتقي وتسمو بصاحبها إلى روح التصوف للتقرب من الحقيقة المحمدية.

إلا أن شعر المدائح الذي يقصده عبد الله الركيبي ،لا علاقة له بالمديح في الجاهلية، لأن هذا الأخير لم يكن ناتجا عن عواطف دينية صادقة، بقدر ما كان تلبية لنوازع ذاتية وأهواء تسعى لتنمية روح العصبية القبلية.

وفي حديث عبد الله الركيبي عن معيار الصدق الفني ، يلتقي في نظرته هذه "بزكي مبارك" و"علي الخطيب" في إشاراتهما إلى أهمية العواطف الدينية الصادقة ،في تشكيل هذا اللون الأدبي، فزكي مبارك يقر بكونه فن من فنون الشعر التي أذاعها التصوف ، ولون من التعبير عن العواطف الدينية وباب من الأدب الرفيع؛ لأن التجربة لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص[1].

أما علي الخطيب فيقول فيقر بأن المديح في الشعر العربي يستهدف الاستجداء، ويصدر عن رغبة أو رهبة، تهنئة بنصر أو دعوة لنزال أو طغيان أو فخر أو عصبية أو رثاء ...إلى آخره. أما المديح النبوي فقد تميز بصدق العاطفة وحرارة الشعور، وفرط

[1] ينظر: المرجع نفسه ص 65

الوجد في حبه وشدة التعلق برسول الله صلى الله عليه وسلم وآل بيته، فكان ترجمة صادقة لما يعمل في نفس المحب من وجد وعشق وهيام، كما كان وسيلة لنيل التقرب من الله سبحانه وتعالى [1].

لقد انتشر شعر المدائح في البيئة الجزائرية انتشارا واسعا،فكان الإحتفاء بالمولد النبوي الشريف في هذه الفترة هدفا يسعى إليه الشاعر ،بغية الدفاع عن المعتقدات الدينية ومحاربة الكفار بشتى الأشكال، فبعدما سيطر الاستعمار على الحياة الفكرية السياسية وكذا الثقافية، ترك المجال رحيبا أمام هذا اللون من الشعر،فراح الشعراء يلتفتون إلى عصر الرسالة يستنجدون به من هذا الجور والاستعباد والقهر الذي فرض عليهم، فكان شعر المدائح ذلك الملاذ الآمن الذي يسكنون إليه مطمئنين، حتى جاءت أشعارهم أشبه بالرثاء الذي يبكي فيه الشاعر حاله،وهم في مدحهم للنبي إنما يعبرون عن الواقع الذي لا يجدون فيه ما يبعث على التفاؤل والأمل.

ومما ساعد على انتشار هذه المدائح ،أن الطرق الصوفية عرفت دعة واطمئنانا بعدما كانت في صراع دائم مع الاستعمار، حينها ركنت إلى الراحة ولازمت الزوايا لتشجيع الشعراء الذين اهتموا بمدح الرسول "صلى الله عليه وسلم" أو أبنائه، ليتنقلوا بذلك في النهاية إلى مدح شيوخ الطرقية إلى درجة يمكن القول معها ،إن شعر المدائح جاء بالصورة نفسها التي كان عليها في عصر الضعف والانحطاط، فغدا التقليد واضحا في الموضوع والأسلوب، كما كثر التوسل بالرسول "صلى الله عليه وسلم"وبالصحابة، مع طلب الرحمة والمغفرة والإكثار من الدعاء والصلاة على الرسول والحمد والتوسل. [2].

ويضاف إلى هذه العوامل مجتمعة ،تكالب القوى الاستعمارية على العالم العربي الذي انقطعت الصلة بين أجزائه، فتعرض الإسلام إلى تلك الحملات التبشيرية ،التي تشكك في القرآن وكل ما يتصل به من قيم دينية، كوجود الرسول ومعجزاته حتى كاد اليأس يقضي

---

[1] ينظر : المرجع نفسه والصفحة

[2] ينظر :عبد الله الركيبي **"الشعر الديني الجزائري الحديث "** المجلد الأول ص62

على النفوس، فكان هذا النوع من الشعر تنفيسا يهدف إلى بث الأمل في النفوس عن طريق مدح الرسول عليه السلام الثناء عليه وتعداد خصاله الجليلة.

وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم شعر المدائح النبوية في الشعر الجزائري الحديث إلى نوعين، فالنوع الأول يعدّامتدادا للتراث القديم، لأنه يرتبط أساسا بالنظرة الصوفية،أما النوع الثاني فذاك الذي اتخذ من مدح الرسول "صلى الله عليه وسلم"مبدأ للدعوة والنهوض واليقظة.

و من هنا كان الدين هو القوة الوحيدة التي بقيت للناس في حياتهم، فكانت حديثا عن الرسول "صلى الله عليه وسلم"،وصفاته ومعجزاته وما يتصل بحياته الروحية والجسدية.

فكان تعبيرا عن مرحلة حضارية جديدة انتقلت إليها الجزائر تبعا للظروف التي مرت بها.وقد جاء هذا النوع حديثا عن **"الحقيقة المحمدية"**و **"النور المحمدي "** وحب هذه الحقيقة مع ضرورة التفاعل معها.

فالأولى تدخل في مجال المديح، لأنها وصف له ولأقواله وأفعاله أو للواقع، أما الثانية فهي ترتبط بالناحية الميثافيزيقية، وتدخل في التصوف الخالص [1].

لقد كانت سيرة الرسول "صلى الله عليه وسلم"المعين المغدق الذي مكن الشعراء من إسقاط تجاربهم الحياتية ،معبرين عن الظروف السياسية القاسية التي تمر بها الجزائر في هذه الفترة، فجاءت غزوات الرسول "صلى الله عليه وسلم"ووقوفه في وجه قريش نموذجا لهذا التحدي والإصرار، فعلى خلاف بقية الشعراء الذين اهتموا بوصف الرسول "صلى الله عليه وسلم"أخلاقيا، اتخذ بعضهم الآخر من النبوة المحمدية هدفا يسعى من ورائه إلى دعوة الناس لخوض المعارك مذكرا إياهم بالماضي التليد، خاصة بعدما احتدم الصراع بين الشعب والاستعمار، حين أراد الشاعر أن يذكر الناس بأن النبوة المحمدية ليست من النوع الذي يدعو إلى الاستكانة والخمول، وإنما تدعو إلى الجهاد الملحمي الذي لا يخضع لأي جبروت، فكان الجديد في هذه القصائد هو الإشادة بنضاله وغزواته وانتصاراته على أعدائه وأعداء الدين، حتى عبر الشاعر عن هذا بوصف الرسول "صلى الله عليه وسلم" وتحقيقه

[1] ينظر : المرجع نفسه ص 63

للبطولات الملحمية. وهذا شيء جديد في المدائح النبوية في الشعر الجزائري الحديث مخالفا بذلك من سبقه من أولئك الذين عبروا عن جماله الجسماني والروحاني، وهذه القصيدة التي أراد عبد الله الركيبي أن يؤرخ لها على خلاف القصائد الأخرى فهي من النماذج الخالدة. كقصيدة الشاعر **"بلقاسم بن منيع"** المكناة بـ **"نزهة اللبيب في محاسن الحبيب"** والتي قالت عنها جريدة الشهاب : **"منظومة غراء وروضة غناء في الأسماء النبوية والمعجزات المصطفوية بكلام بليغ وأسلوب بديع جمعت بين الرصانة العلمية والعذوبة الشعرية "**[1]، كما أن لهذه القصيدة خاصية منفردة من حيث طولها ومن حيث كونها تقليدا لهذه المطولات في بحرها وقافيتها، وموضوعها تمتاز بروح **"ملحمية"**، إذ تزيد عن أربعمائة بيت من بحر البسيط، وهي تختلف عن قصيدة البوصيري في الابتداء ،حيث استهلها الشاعر بتوجيه الخطاب إلى الله والصلاة على رسوله بعيدا عن الاستهلال بالغزل، وهو تقليد شائع في هذه المدائح في الشعر الجزائري الحديث .وقد لجأ إليه الشعراء لتنفيس الكرب وتخفيف الآلام والمصائب[2] .

لقد صورت هذه القصيدة مواقف كثيرة في صدامه مع قريش، ومعاركه العظيمة وغزواته المختلفة ،فكانت تربط بين كرم الرسول "صلى الله عليه وسلم"وبين عفوه وتسامحه، لتبرز قيمة الأخلاق التي لا تطغى عليها مشاعر الحقد والكراهية كتعبيرعن عظمة رسالته، كما عبر عن شجاعة الرسول "صلى الله عليه وسلم"وقوته العظيمة في الملك والسطوة، ليصفه برجل الإصلاح ثم يدخل في الحديث عن الإصلاح من خلال شخص الرسول "صلى الله عليه وسلم"الذي لقبه بمصطلح **"الهادي"**، ذلك أن هذه الفترة ارتبطت بشيوع الفكر الإصلاحي الذي عم أرجاء الوطن، فظهر دعاته في كل النواحي، واتخذت من مبادئ الإسلام شعارا لها، وهنا كان الشاعر يقارن بين دعوته وبين فكرة الإصلاح في الهدف والمنبع، قصد انتشال الناس من الفوضى والاضطراب [3] .

---

[1]: المصدر نفسه ص 90

[2]ينظر: المصدر نفسه ص 91

[3]:ينظر: المصدر نفسه ص 96

فالشاعر يعبر عن واقع المجتمع الجزائري، من خلال الحديث عن الرسول "صلى الله عليه وسلم" فيسجل جهاده مشيرا إلى ما نال المصلحين من قهر في سبيل الدعوة الإصلاحية الإسلامية، لذلك كان للصراع بين رجال الإصلاح وخصومهم أثرا بارزا في القصيدة، مما دفع بالشعراء إلى الرد على أعداء الإسلام الذين أنكروا نبوة الرسول "صلى الله عليه وسلم"ساخرين منه، فأفاض الشعراء في مدحه، محاولين تعداد معجزاته مع ضرب الأمثلة، وحشد البراهين النقلية من قرآن وحديث، واستشهاد بالعقل[1].

والقصيدة هذه تعطي صورة كاملة عن **"قصيدة المديح"** في الشعر الجزائري وعن أغراضها ومعانيها وأسلوبها وصياغتها، كما أنها تمثل نظرة فيها مزيج من الإصلاح والرؤية الصوفية، فهي في ذكرها لأمجاد الماضي وتنويهها بشخص الرسول **(زعيما)** ومصلحا، إنما تعبر عن الفترة التي أنشئت فيها، أما الحديث عن الجنة والنار وسر الوجود وعالم الغيب وما يتصل بهما فيمثل النظرة الصوفية، كما أنها تربط بين بيئة الشاعر وشعر المدائح الذي يشاع آنذاك [2].

ومهما يكن من أمر، فإن قصائد المديح أدت دورا هاما في الحياة الروحية والأدبية، وملأت الفراغ في الساحة الأدبية، سواء ما كان مدحا صوفيا تغلب عليه النظرة الصوفية أو مدحا فيه إصلاح ودعوة للنهوض عن طريق الدين ومدح الرسول.

فهي إذن تعبير عن واقع اجتماعي وفكري وسياسي، و هي تصوير لظروف لها صلة وثيقة بالفرد وبالمجتمع. لذلك سادت النظرة التشاؤمية عند بعضهم كتعبير عن الظروف السوداوية، خاصة تلك التي اصطدمت بالأخلاق والتفكير وسلوك بعض الأفراد إبان الاحتلال الفرنسي، بالإضافة إلى أحداث كثيرة لها صلة بالكوارث الطبيعية، وما أحدثه الاستعمار في حياة الناس المادية والاجتماعية والاقتصادية، فلا يجد الشاعر منها سوى الرجوع إلى الله مستنجدا متوسلا برسوله، كما فعل **"عبد الرحمان الديسي"** و **"محمد بن سليمان"** و **"محمد بن أبي القاسم الهاملي"** وغيرهم.

---

[1] ينظر :المصدر نفسه ص 96

[2] ينظر : المصدر نفسه ص 104

وإذا كان الشعراء قد نظموا قصائد كثيرة في **"المديح النبوي"**، فقد كرس بعضهم الآخر نماذج أخرى لمدح الشيوخ الذين ينتسبون في معظمهم، إلى أهل البيت من الأشراف، خاصة رجال الطرق الصوفية ،الذين أسسوا الزوايا والمساجد فاتحين بيوتهم لطلاب العلم والمعرفة، ومرد ذلك إلى كون هؤلاء الشيوخ قد احتلوا مكانة بارزة في حياة الشعب،فاحتلوا مكانة مرموقة في الشعر فصيحا كان أو ملحونا، إلى درجة يمكن معها القول ؛لقد كان لكل طريقة شعراؤها يدافعون عنها ويحمونها من الصدمات، فكان الشاعر لسان حال الطريقة كما كان الشاعر الجاهلي لسان حال القبيلة [1].

لقد حاول عبد الله الركيبي من خلال قراءته ومقاربته للنصوص الإبداعية التي جمع فيها بين المعطيات السياسية والاجتماعية، تحديد أهم المضامين الفاعلة في قصائد المديح والتوسلات، مشيرا إلى أن الشاعر الجزائري قد ركز على الصفات النفسية والجسمية للرسول- صلى الله عليه وسلم- والحديث عن التاريخ والإشادة بالكرامات والعناية بها بصورة خاصة، إلا أن المنهج التاريخي في مقاربته هذه لم يكن واضحا بمصطلحاته النقدية ومعاييره الفنية، كما أنه لم يتمكن من تحديد الأساس الفلسفي الذي تنطلق منه الذات الشاعرة في المدائح والتوسلات، كاشفا عن الأسباب الحقيقية التي تقف وراء ذلك .إذ لم يقدم لنا تعليلا موضوعيا ولكنه صرح بأن هذا الشعر كانت له ظروفه الخاصة، وكان هو السلاح الوحيد الذي عبر به الشعراء عن ظروفهم وعن حياتهم وإحساسهم بالواقع ومرارته [2].

وبناء على ذلك اقتصر نقده لقصائد المدائح والتوسلات على المضامين والملامح الظاهرة من القصيدة دون أن يحاول الغوص في أعماق الألفاظ والمعاني، بل اكتفى بملامسة بنيتها ملامسة سطحية [3].

وتجدر الإشارة إلى أن عبد الله الركيبي - وفي مقاربته لهذه النصوص - يلتفت إلى المنهج النفسي مستجديا كاعتراف ضمني بقصور المنهج التاريخي عن تأدية هذه المهمة ، إذ يعد شعر المدائح النبوية ،تنفيسا عن واقع الشاعر وتعبيرا عن حرمانه،وحرمان البيئة

---

[1] ينظر: المصدر نفسه ص 168

[2] ينظر :المضدر نفسه ص 169

[3] ينظر :أحمد الحاج أنيسة **"المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي "** ص 69

برمتها من أسمى احتياجاتها كالحرية ، وهذا ما سنحاول التطرق إليه بتفصيل أكثر في المباحث القادمة.

ثانيا: شعر التصوف :-

اكتفى عبد الله الركيبي في آرائه النقدية حول الشعر الصوفي ،بمقارنة أفكار الشعراء الجزائريين المتصوفة بمبادئ فلسفة **"ابن عربي"** وغيره من علماء التصوف وفلاسفته، ومرد ذلك- في نظرنا- نعوزه إلى تعدد مفاهيم التصوف وكثرتها نظرا لتعدد رجالها وأعلامها، بل إن تباين الطرق الصوفية في تقنين سلوكها يقوم على افتراض كل منها، كون المبادئ الأولية لطريقته هي الأسهل والأدق لتربية المزيد في بلوغ ما أسمته الصوفية بدرجات التوحيد.

إنّ المنهجية المتبعة عند عبد الله الركيبي في تجربته عن حقيقة الشعر الصوفي ،تكشف عن اتخاذه المنهج التاريخي سبيلا لمقاربة هذه النصوص، فقد عمل على مقارنة الشعراء الجزائريين المتصوفة بمبادئ وأفكار أعلام التصوف العرب، ليلخص بذلك إلى أن قصيدة **"ابن الفارض"** تمتاز بوحدة موضوعها، لأنها عبرت عن الخمرة الإلهية ووصفها وتصويرها من شتى الوجوه، بينما الشعراء الجزائريون في قصائدهم الصوفية تناولوا مواضيع عديدة ،كحديثهم عن الخمر الإلهية أو التغزل بها، فلم يفردوا لها قصيدة كما فعل ابن الفارض، وإنما جاء الحديث عن الخمر الإلهية ضمن ثنايا القصيدة ، كما فعل الأمير عبد القادر عندما أدمجها في قصيدة مدح بها شيخه[1].

والملاحظ أن عبد الله الركيبي وأثناء دراسته للشعر الصوفي، لم يهتم بالجوانب الروحية فيه، بقدر ما اهتم بمساهمته في القضايا الإنسانية والقومية، وهذا ما شكل لديه اعتقادا راسخا بفشل الشاعر الصوفي في تغيير محيطه والتأثير فيه.

ثالثا: الشعر الديني الملحون :-

لقد تمكن الشعر الملحون ـ في نظر عبد الله الركيبي ــ من الجمع بين الجانبين الذاتي والموضوعي،ويظهرذلك من خلال دراسته لشعر المدائح الذي يستوحي فيه الشاعر

[1] ينظر :المرجع نفسه ص 71

من سيرة الرسول -صلى الله عليه وسلم- ، وما يلائمه لإسقاطه على الأحداث التي عاشتها الجزائر أثناء الاحتلال .

وانطلاقا من مفهومه للإبداع الشعري الذي تتلخص فيه عناية الشاعر المبدع بقضاياه الإنسانية والاجتماعية، اتخذ عبد الله الركيبي من قصائد الشعر الملحون التي تعنى بقضايا التصوف الخالص موقفا سلبيا، نتيجة لبعدها عن المجتمع وتقوقع مبدعيها على ذواتهم، إذ يحذر الشاعر من خطر الالتصاق بتجاربهم الذاتية، فيدعوهم إلى معايشة الواقع والجمع بين التجربة الشعرية والواقع الاجتماعي، مفضلا التجربة الشعرية الحية والواقعية عن التجربة التاريخية البالية، خاصة إذا لم تحمل في ثناياها غايات اجتماعية وإنسانية تخدم الفرد والمجتمع.

من خلال هذه المعطيات، يتضح أن عبد الله الركيبي يتكئ على المنهج الاجتماعي فيدعو المبدع إلى خدمة مجتمعه وتحقيق غاياته وأهدافه[1].

إن ضعف الثقافة العربية في عصور الانحطاط وفي عصر الأتراك، ثم في عهد الاحتلال الفرنسي ؛كان عاملا مساعدا على انتشار هذا اللون من الأدب، مثلما ساعد في انتشار الشعر الديني بمختلف موضوعاته، فظهر الشعراء المتصوفة الذين أنشدوا قصائد "ملحونة" و "موشحات" وأزجالا "في المديح النبوي، وفي الإشادة بالدين مقتفين بذلك طريقة شعراء الفصحى، لأن الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية أثرت في الشعر الفصيح، ثم ساهمت هي الأخرى في إخراج **"الشعر الملحون"**، الذي مكن الشعراء من التنفيس والترويح عن أنفسهم[2].

وقد عمد بعض الدارسين إلى إطلاق تسمية **"الزجل"** على هذا اللون من الشعر، فالزجل تقليد للموشح أو هو صورة منه، ولكنه كتب بلهجة العوام واتخذ من الموشحات شكلا نسج على منواله وعالج تلك الموضوعات التي عرض لها الوشاحون.

---

[1] ينظر : المرجع نفسه ص 75

[2] ينظر: عبد الله الركيبي " **المجلد الأول** " ص 450

ومهما يكن من أمر فإن إطلاق مصطلح **"الملحون "** لا تتعارض كثيرا مع بقية المصطلحات، فهي وإن اختلفت معها في بعض الخصائص، فإنها تتفق معها في السمة الغالبة على هذا الشعر، وهي أن روحه ولغته عامية في معظمها، ولكنها تعد تسمية خاصة بالقياس إلى مصطلح **"الشعر الشعبي"**، الذي هو أعم وأشمل من المصطلحات الأخرى ، على عكس ما ذهب إليه **"المرزوقي"**أحد الباحثين الذين اهتموا **"بالشعر الملحون"**، إذ يرى فيه اصطلاحا أعم من الشعر العربي في قوله : **« أما الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم، فهو أعم من الشعر الشعبي، إذ يشمل كل شعر منظوم بالعامية ،سواء كان معروف المؤلف أو مجهولة، سواء روى من الكتب أو مشافهة وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكا للشعب أو كان من شعر الخواص، وعليه فوصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامي، فهو من "لحن" "يلحن" في كلامه،أي نطق بلغة عامية غير معربة، أما وصفه بالعامي فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عامية لغته، وقد ينصرف إلى نسبته للعامة، فكان وصفه بالملحون مبعدا له من هذه الاحتمالات .....»**[1] .

يبدو أن هذا الحكم اجتهاد خاص بالباحث قد يتعارض مع **"الشعر الشعبي"** باعتباره فنا من فنون القول في التراث الشعبي، كما أن إطلاق مصطلح **"الزجل"** على الشعر الجزائري **"الملحون"**، لا يستقيم لأن ألفاظه ليست عامية، وإنما هي مزيج من الفصحى والعامية، كما فعل الباحث **"عباس الجراري"** الذي اختار مصطلح **"الزجل"** كإطلاق عام على كل أنواع الشعر الشعبي المغربي[2] .

ومهما يكن من أمر فإن هذا النوع من الشعر له جذور ضاربة في القدم، وترتبط بتلك اللهجات العربية التي ظهرت في العصر الجاهلي، مثل الأراجيز المنظومة بلهجات غير فصيحة،وهي منشأ للحن الذي حدث في اللغة، فهي فصيحة عند أصحابها وإن لم نعترف نحن بفصاحتها، إلا أنها غير ملحونة، واللحن الذي نريده هو النطق باللغة العربية الفصيحة بلهجة غير معربة، ونعني مخالفة قواعد الإعراب المعروفة في العربية الفصحى.

---

[1] : المصدر نفسه ص 451 .

[2] ينظر: المصدر نفسه ص 451

لقد كان للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي أشرنا إليها سابقا ،دور في تغذية الشعر الملحون، إلا أن بعض الباحثين يرون أن ميل سكان المغرب العربي إلى **"الشعر الملحون"** ظاهرة قديمة، والواقع أن تفسير انتشار هذا اللون من الشعر بالميل وحده لا يكفي، وإنما لا بد أن تضاف إليه العوامل المساعدة التي عاشتها المنطقة، خاصة الجزائر التي مرت بمراحل كثيرة أثرت في الثقافة القومية وفي اللغة العربية، مما دفع بالشعراء إلى اتخاذ اللغة العربية أداة للتعبيرعن مشاعرهم وأحاسيسهم، وتقريب أفكارهم لذلك كثيرا ما مزج الشاعر بين الوطن والدين والسياسة تصويرا لهذا الواقع الجديد الذي أحداثه الاستعمار على أصعدة الحياة جميعها.

شاع هذا النوع من الشعر وتغلغل في كل البيئات، وأنشده شعراء متعلمون وغير متعلمين فراجت قصائدهم خاصة تلك التي عبرت عن رفضها للاحتلال، أو التي تحسرت على الدين، ورددت الفخر بأمجاد الماضي، وبذلك ملأت قصيدة **"الملحون "** فراغا كبيرا تركه الشعر الفصيح بعد الاحتلال، وخاصة في الثلث الأخير من القرن الماضي.

لقد جاءت هذه القصائد لتسجل أحداثا خطيرة عاشتها الجزائر قبل الاحتلال، كالقصيدة التي أرخت لأواخر القرن الثامن عشر، حين هاجمت **"الدنمارك"** الجزائر وقصفتها بالقنابل، فجاءت القصيدة مفعمة بالقيم الدينية السمحة بلهجة دارجة في تعابيرها، بل تبدو الألفاظ الأجنبية فيها حتى قبل الاحتلال، لذلك يمكن إدراج هذه القصيدة ضمن القصائد التي تنظر إلى الأجانب نظرة كفر، والأجنبي في نظرهم كافر يحارب الدين والإسلام معا، لذلك كان أثر الدين أوضحَ من أثر السياسة[1].

وبعد الاحتلال ظهرت قصائد أخرى سايرت الانتفاضات والثورات، فمزجت بين السياسة والدين، وهي تهجو المحتلين والكفار، تمدح البطولات خاصة تلك التي قادها الأمير عبد القادر، فجاءت هذه القصائد دفاعا عنه أو نقدا لمواقفه، ثم تلتها قصائد تصف حالة الفوضى التي عمت العاصمة، كاشفة عن الاضطراب الذي سادها بعدما تعرضت للدمار والقهر، لتتفجر من خلالها المشاعر الوطنية والقومية، فانتقلت هذه القصائد إلى الجماهير

[1]: المصدر نفسه ص 456

عن طريق الشعراء القائلين مشافهة، لأن وسائل النشر آنذاك لم تكن متوفرة، والشعراء الشعبيون هم الذين غنوا للأرض الجزائرية، وهم الذين عبروا عن آلام الوطن وآماله منذ سنة 1830 حتى السنوات الأخيرة .

يعد أثر المنهج التاريخي في نقد عبد الله الركيبي بارزا وقويا، إذ لا يستطيع أحد أن ينكر هذا الأثر، ذلك أن كل نتاج أدبي لابد أن يكون صورة للبيئة التي نشأ فيها وأثرا بارزا من آثارها، سواء كان هذا الأثر واضحا أم خفيا مباشرا أو غير مباشر، وإذا سلمنا بهذه الحقيقة، فإن الذي لابد من التسليم به أن الإقليمية ودراسة الأدب والشعر وفق البيئة ليس بالمنهج الجديد ، إنما لهذا المنهج جذور ضاربة في القدم تعود بأصولها إلى تراثنا العربي الأصيل، الذي توصل إلى تبيان أثر البيئةفي النتاج الأدبي، وأولهم ابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء" حين قسم الشعراء وفقا للقرى العربية، فضلا عن جهود الجرحاني وابن رشيق .أما عن العرب المحدثين فنجد أحمد الأسكندري في كتابه **(تاريخ اللغة العربية في العصر العباسي)** وجرجي زيدان في **(تاريخ آداب اللغة العربية)** وأحمد حسن الزيات وغيرهم [1].

لقد واجهت هذه الدعوة الرامية إلى دراسة الأدب إقليميا ،الكثير من الانتقادات، إذ يرى بعض النقاد أن الناقد ينبغي عليه أن يندفع إلى قراءة الظواهر الإبداعية اللافتة للانتباه بغض النظر عن المكان أو الإقليم الذي صدرت عنه، لأن القارئ ليس مجبرا على متابعة الإبداع الأدّبي في عدد محدود من الأقطار العربية هي أقطار المركزية التاريخية.

ويعد بعض الباحثين الأجانب ،هذه الأشعار الدينية أوالوطنية **"الشعبية"** ليست هي وحدها التي ترسبت في وجدان الجماهير، وكانت ركيزتها في مقاومة الاحتلال،بل الشعر- بمختلف ألوانه وأشكاله، مجهول المؤلف أو معروفه- سلاح للمقاومة الوطنية، فإذا تحدث عن البطولات العربية الإسلامية ،إنما يريد أن يثير الجزائريين ويدفعهم إلى الجهاد، بل حتى إذا تغزل بالمرأة إنما يتغزل بالوطن ويغار عليه، متخذا من المرأة ستارا لذلك، ويقارن باحث منهم بين الشعراء **"الشعبيين"** الجزائريين وبين شعراء اليونان الذين تألموا لضعف

[1] ينظر :رائد فؤاد الرديني **(خطاب نقد الشعر)** عند عز الدين إسماعيل – ص 346

هرقل. ويطلق مثل غيره كلمة **"مداح"** أو الشاعر الشعبي على شعراء الملحون، الذين يصفهم بأنهم جادون أسهموا بقوة في إيقاظ الروح الوطنية، ويستشهد بقول شاعر منهم لا يروقه الغزل في المرأة، بل يرى فيه ضربا من الوهم :**« لماذا البحث عن الحب هنا وهناك للعيش في سعادة، لا ينبغي أن نتحمس لهذه الأشياء (يعني المرأة)، وإنما الحماس يكون لكبرياء وطنك، فهذا الحب الخالد، أما حبهن حب الجميلات فليس سوى أحلام مراهقة أو ظلال هاربة، وحين لا يعيش المرء لوطنه ويحبه بحماس، فإن حياته في الاضطرابهي الوضع الطبيعي »**[1].

ولم يكتف الشاعر الملحون بالحديث عن أحداث الثورة الجزائرية، وإنما عبر أيضا عن الأحداث التي كان لها صلة وثيقة بالعالم الإسلامي والحروب التي حدثت بين الدولة العثمانية وبين أعدائها،ذلك أن هذه الدولة كانت تحمي الإسلام وتدافع عنه في القرن الماضي، وخاصة في الحرب التي عرفت بحرب القدم.

وكان هذا كله في الفترة التي سبقت **"ثورة المقراني"** ثم راحت هذه الثورات تتراجع نسبيا، فلم يبق سوى أن يعلن الشاعر عن يأسه تارة، وعن سخطه تارة أخرى منشدا أو مرددا لقصائد غيره من الشعراء أثناء السمر،ليستعيد فيها الماضي التليد، أو يصف بها ثورة مؤيدا أو منتقدا لقائدها.

يتضح من كل ما سبق بأن الشعر الملحون لعب دورا هاما في هذه الفترة، وأن أثر الدين جاء واضحا في النصوص التي أرخت لتلك الحقبة الزمنية، مما ساعد على انتشارها،وهي العوامل نفسها التي أثرت في الشعر الفصيح ،بحيث تجاور مع الشعر الملحون، وسارا في خطين متوازيين، ولما كانت الموضوعات التي عالجها كل منها واحدة تقريبا، فإننا لن نعيد القول في البيئة التي نشأ فيها كل منهما، لأنها واحدة أيضا و إن اختلفت مستويات التلقي لكل من النوعين: فالمتلقي بالنسبة للفصيح هم **"المتعلمون"** الذين كانوا على درجة من الوعي والمحصول اللغوي وعلى درجة من الثقافة، أما المتلقي بالنسبة للشعر الملحون فهم البسطاء من الناس الذين لم تتح لهم الفرصة للتعلم أو أنهم لن يلموا بها

[1]: عبد الله الركيبي – المجلد الأول ص 459

إلماما كافيا،وكان الدافع في كل ذلك التعبير عن النفس ونوازعها الروحية تارة، واللجوء إلى الله مع الدعوة إلى الإيمان تارة أخرى[1] .

يتجلى لنا في نقد عبد الله الركيبي للمضمون في قصائد الشعر الديني الملحون رصد لثلاثة محاور، هي: الدين والسياسة والقومية، فيتخذ من الشعر الديني الملحون البعيد عن القضايا الصوفية الخاصة موقفا إيجابيا، لتمكن الشاعر من توسيع الأفق القومي في قصيدته الشعرية، حيث يستطيع أن يجمع بين الدافعين القومي والذاتي في تجربته الشعرية ورؤيته للوجود.

وفي هذه الدراسة يصرح عبد الله الركيبي بتبنيه للمنهج التاريخي، قائلا: **«والواقع أننا اخترنا منهجا لهذا البحث يجمع بين التاريخ والنقد، ويعذره إيمانه بأن الشعر نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم»**[2].

وواضح أن مثل هذا الإيمان المغالي في النظرة المرأوية إلى الأدب ،من شأنه الإمتثال إلى النماذج المغمورة تاريخيا، أي التي تركن إلى ذاتها لتسعى إلى تجاوز المحاكاة التاريخية والاجتماعية، فحينما يتحدث عبد الله الركيبي عن الشاعر **«مبارك جلواح»** الذي يحتفي في نزعته الرومنسية المنفردة بتمثل البيئة التاريخية والاجتماعية، يكشف عن عجز كبير ،يفضح قصور النقد التاريخي عن استيعاب مثل هذه الفرديات، ثم يعترف صراحة بقوله:**«....ولكن الصعوبة التي تواجه الباحث في مثل هذه الدراسة هي أن تاريخ صاحبها غامض إلى حد ما »** [3].

والمتتبع لهذه المواقف يدرك في يسر أن عبد الله الركيبي يقر بأن الشاعر يكاد يكون مجهولا حتى بين معاصريه الذين لا يكادون يعرفون عنه شيئا، الأمر الذي يحير الدارس،ومن هنا كان الأنسب أن أختار المنهج النقدي الفني وحده لدراسة شعر **"جلواح "**، أما العنصر التاريخي المساعد فيكاد يكون منعدما. والحقيقة أن هذا المنهج قد لا يكون كافيا في دراسة شاعر مجهول مثل شاعرنا.

1ينظر: المصدر نفسه ص 469

2: محمد مصايف **" دراسات في النقد والأدب "** ص 04

3: ينظر : المرجع نفسه ص 04

ومع الجنوح النظري للناقد إلى المنهج الفني، إلا أن ذلك لا يعني الكثير على المستوى الإجرائي، فالناقد ظل يحاول الاقتراب من الشاعر تاريخيا، متسائلا عن حقيقة موته منتحرا من خلال بعض الوثائق والمرويات الشفوية [1].

وفي اعتراف عبد الله الركيبي لجريدة "رسالة الأطلس" يصرح بأنه استخدم منهجا في كل دراساته وهو المنهج التاريخي النقدي، فهو يراعي الظروف والفترات ومراحل التطور،ثم يدرس الجانب الجمالي فيجمع بين الشكل والمضمون،ويمكن القول إنه قد خرج نسبيا عن هذا المنهج واستخدم المنهج النقدي الجمالي في دراسته لديوان الشاعر **(جلواح)**، وهي الدراسة الوحيدة التي درس فيها الشاعر من خلال إنتاجه لا من خلال المراحل أو المؤثرات الثقافية أو غير ذلك. وهذه الطريقة هي المنهجية نفسها التي طبقها العقاد في بعض دراساته النقدية [2].

أما عن موقفه من المناهج الجديدة ،فيرى أنها لاتفي بالغرض المطلوب، إذ يصرح قائلا: **«أقرأ هذه التجارب الجديدة المتصلة بالحداثة، لكن أميل إلى الوضوح لا إلى الغموض أو التهويمات المجنحة ...عندما تقرأ ناقدا أو عالما من أصحاب الأسلوبيين والشكليين وما شابههم تجدهم يقطعون النصوص بطريقة آلية،وفي النهاية يخرجون بنتيجة جزئية بحيث يحذفون الإنسان،عواطفه،بيئته ...فإذا كانت هذه هي الحداثة فأنا لا أستطيع أن أدخلها،وغير مستعدلأن أخوض التجربة فيها،مع العلم أن هذه الحداثة تم تجاوزها في بيئات أخرى،وهم يعيشون الآن مابعد الحداثة ...أنا لا أعترض على هذه الحداثة بشرط أن تأتي لنا بالجديد الذي يساعدنا ويوعينا بالحياة والأدب معا »**[3].

إن حديث عبد الله الركيبي في نظرنا - عن العوامل الفاعلة في النتاج الأدبي ما هو إلا استنتاج منطقي صادر عن ربط الأسباب بالنتائج ، إذ العمل الأدبي في الأصل صورة للبيئة التي نشأ فيها وترعرع في كنفها سواء أكانت هذه الصورة مباشرة أو غير مباشرة ، ظاهرة أم خفية ، لهذه العلة ظهر الشعر الملحون والشعر الديني وشعر المدائح وغيرها .

---

[1]: المصدر نفسه ص 05

[2]ينظر :عبد الله الركيبي **"المجلد"2**ص205.

[3]:المصدر نفسه ص235.

فهي في مجملها ذات صلة وثيقة بالأوضاع الاجتماعية السائدة جاءت لترتبط بأحداث الثورة الجزائرية وتعبر عن قضاياها المختلفة ، فالشعر نشاط إنساني يعكس مايجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم – على حد تعبير عبد الله الركيبي – ومن هنا نستنتج أن عبد الله الركيبي يؤمن بأن الشعر مرآة صادقة للواقع الذي نعيش فيه .

لهذه العلة رفض الدخول في التجارب الجديدة المتصلة بالحداثة ؛لأنها قاصرة عن أداء مهمتها المنوطة بها ،فهي تتطبع بالغموض لأنها ترفض العوامل الخارجية التي تحيط بالعمل الأدبي ،كالبيئة والعواطف ، فضلا عن كونها لا تأتي بالجديد الذي يساعد على فهم الحياة والأدب معا.

إن نظرة عبد الله الركيبي إلى الحداثة بهذا الشكل تبدو هي الأخرى ضيقة نوعا ما ، لأن الحداثة استطاعت أن تفك الكثير من الشفرات العالقة بالأثار الأدبية ،كما تمكنت من تفسير العديد من الأعمال الفنية ، وربما تعليل ذلك يرتبط بعدم اهتمام عبد الله الركيبي العميق بمفهوم الحداثة واقتفاء آثارها بدقة متناهية ، ولهذا لم يكن من أنصارها .

1-1.1) 3. خصائص الشعر الرومنسي :

يؤرخ عبد الله الركيبي لظهور التيار الرومنسي في الشعر الجزائري ،الذي يعزوه إلى فترة العشرينيات، إلا أن محمد ناصر يرى أن بذور هذا الاتجاه ظهرت مع بوادر اليقظة القومية ،قبل الحرب العالمية الأولى وأثناءها، مستندا إلى رأي عبد الله الركيبي الذي يذهب إلى أن هناك نصوصا شعرية ظهرت في تلك الفترة تصف الواقع المرير في نغمة يائسة، ونظرة قاتمة ومشاعر واعدة بالفرد وتطلعاته إلى غد أفضل،فمحمد ناصر يرى أن النصوص التي أدرجها عبد الله الركيبي لا تتعدى كونها بذورا تعبر عن مشاعر الشعراء إبان الحرب العالمية الأولى إزاء الحياة والمجتمع [1].

وتجدر الإشارة إلى أن عبد الله الركيبي ،يعترف في معظم أحاديثه وكتبه النقدية وحواراته مع الكثير من الصحف والمجلات ،بصعوبة تحديد تاريخ معين لظهور التيار

1: ينظر: أحمد الحاج أنيسة :**"المسار النقدي لعبد الله الركيبي "**،ص 92

الرومنسي في الأدب الجزائري، إلا أنه يؤكد بأن فترة العشرينيات كانت بداية لظهور التيار الرومنسي الذي اتضحت معالمه سنة 1925.

وإذا كان عبد الله الركيبي قد أشار إلى أن الشعر الجزائري لم يعرف مدرسة رومنسية، ولم يستند على فلسفة معينة،فإنه قد حاول بذلك الوصول إلى أن الشعراء الجزائريين كلاسيكيون في أسلوبهم ونظرتهم،فاتجاه الشعراء صوب الرومنسية لا يمثل رؤية معينة للطبيعة أو للأسلوب في التعبير عن وعي دقيق بمبادئ هذا الاتجاه.

ومع ذلك فإن الشاعر الجزائري الرومنسي ،نجح في التخفيف من حدة اللغة الكلاسيكية وموسيقاها، حيث تطعم الشعر بصورة جديدةواقترب من عالم الوحي والإلهام بعد أن كان تعبيرا عن ذات الشاعر وعن عصره وطريقته،حتى عدّه عبد الله الركيبي شعرا متطورا بالقياس إلى الشعر الإصلاحي ([1]).

وفي تتبع عبد الله الركيبي لمسار تطور الشعر الجزائري الرومنسي تمكن من تحديد مرحلتين هما :

أ- مرحلة ماقبل الحرب العالمية الثانية، حيث كان الشعر ضعيفا من حيث الكم والكيف إلى حد كبير باستثناء ما كتبه الشاعر جلواح .

ب- مرحلة مابعد الحرب العالمية الثانية، حيث أصبح قويا إلى حد كبير فظهرت قصائد كثيرة لها طابع رومنسي واضح .

أما من ناحية المضمون، فيرى أن الشعراء قد عبّروا في مضامينهم وأحاسيسهم عن سخطهم على الواقع أو العناية بوصف الطبيعة نوعا ما .

وقد عزا أسباب ظهور الاتجاه الرومنسي في الجزائر ،إلى عاملين مهمين ذكرهما في معظم دراساته النقدية وهما:سيطرة الحركة الإصلاحية على الثقافة العربية والمحافظة في نظراتها الأدبية،بالإضافة إلى عدم التأثر بالمدارس الأدبية في الغرب،وهي العوامل نفسها التي أوردها صالح خرفي وحصرها في المأساة الاستعمارية، والتقاليد القومية التي تجسدت في الحركة الإصلاحية المحافظة .

---

[1]: المرجع نفسه ،ص 93

غير أن أبا القاسم سعدالله أشار إلى عامل آخر لم يتطرق إليه عبد الله الركيبي في دراساته النقدية، والمتمثل في المشاكل النفسية أو ما يعرف بالتركيب السيكولوجي الذي امتاز به الفرد الجزائري عن غيره، ويتجلى في المعاناة الشديدة جراء معاملة الأمة والمجتمع والاحتلال، بالإضافة إلى معاناته من الطبيعة وقسوة الحياة، ومن هنا يمر الفرد بتمزقات حادة وفراغات مخيفة،ذلك أنه لم يجد الحرية في الأسرة المحافظة، ولا في سياسة الاحتلال الرهيبة [1].

وأثناء تعرضه لمضامين الشعر الجزائري الرومنسي تعمق في طبيعة العلاقة التي تربط بين الشاعر والطبيعة، ليخلص إلى أن الشعراء الجزائريين يقلدون القدماء في نظرتهم ووصفهم لها،وفي مقاربته النقدية للنصوص الشعرية تساءل عن عدول الشعراء عن الطبيعة وعدم إقبالهم على الحديث والتغني بها في فترة الأربعينيات وبخاصة بعد أحداث الثامن ماي 1945،حيث يرى بأنه لاوجود لمبررات كافية لعدم اكتراثهم بهذه الناحية[2].

وبالرغم من إدراكه لأهمية العوامل، فإنه لم يحاول توظيفها في دراسته النقدية، وهو بذلك يرجع بعض المضامين وخصائص الشعر الرومنسي إلى تمسك الشاعر بقيمه الدينية والقومية ،دون محاولة البحث في شخصية الشاعر أو تحليل إبداعاته الشعرية الدينية والقومية، وهذا ما يتجسد في دراسته لظاهرة الاعتناء بالصحراء في الشعر الجزائري الرومنسي، حيث يرى أن حنين الشاعر إليها يعود إلى كونها تمثل لديه مجموعة من القيم الدينية والقومية وطبيعتها الساذجة، ذلك أن ظاهرة الإعتناء بالصحراء في الشعر الجزائري تستدعي النظر، ولعل السبب يرجع إلى الحنين للماضي ،إلى الصحراء التي أنجبت محمدا الرسول الأعظم وأنجبت الخلفاء وأبطال الأمة ،هي الصحراء التي تغري بالحديث عنها لما فيها من سذاجة سلسة حلوة تدعوك إلى حبها، والتغني بمظاهرها الساحرة[3] .

---

[1] ينظر :المرجع نفسه ص 95.

[2] :ينظرأبو القاسم سعد الله **"دراسات في الأدب الجزائري الحديث "** – دار الآدب – ط2 – 1977 ص 79

[3] ينظر : أحمد الحاج أنيسة **"المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي "** ص 97

وهو في موقفه هذا ينطلق من قراءة أحادية مبنية على مرجعيات وأفكار مسبقة، لذلك فنحن نخالفه، لأن الصحراء عند الشاعر الرومنسي هي الملاذ الوحيد الذي يلجأ إليه الشاعر لتحقيق هويته الروحية هروبا من العالم المادي.

وبناء على رؤيته هذه حدد عبد الله الركيبي وظيفة الشعر الرومنسي التي حصرها في قسمين مهمين هما :-

القسم الأول: الجانب الذاتي وهو الذي يعنى فيه الشاعر بالتعبير عن نوازعه المختلفة.

القسم الثاني: الجانب الموضوعي الذي يلتزم فيه الشاعر بالحديث عن القضايا الإنسانية والقومية.

والملاحظ أن عبد الله الركيبي – بالرغم من تقسيمه هذا – في ممارسة النقدية ومقاربته للنصوص الشعرية يركز على الجانب الموضوعي فقط، وهذا ما انعكس سلبا على دراسته النقدية التي اقتصر فيها على رصد المضامين القومية دون أن يحدد طبيعة العلاقة التي تربط بين الشاعر وإبداعاته، ومن هنا انصب اهتمامه على التأكيد بأن النزعة القومية في شعر جلواح لم تكن مجرد مشاركة وجدانية، ولكنها كانت رسالة إيقاظ وتوعية، في حين أن الشعراء الجزائريين المعاصرين لجلواح تحدثوا عن العروبة والوحدة وعن الحضارة العربية الإسلامية، ولكنهم لم يقفوا موقفا صريحا واضحا من قضايا كثيرة تتصل بالموضوع، في حين أن الشاعر جلواح أعلن ولاءه الكامل للعروبة والعرب، فهو لا يعد العروبة حضارة فحسب، بل يعدها فكرة، لذلك لم ينظر إلى العرب نظرة سطحية عامة ، وإنما نظر إليهم نظرة فخر عظمة فراح يمجدهم ويثني عليهم. [1] .

وتماشيا مع رؤيته للشعر الرومنسي، أدرج عبد الله الركيبي كل القصائد التي تتضمن نزعة فلسفية ورؤية تشاؤمية للوجود ضمن قسم الرثاء التقليدي، وهذا ،بالرغم من إصرار الكثير من النقاد على أن الشاعر جلواح ،لم يرث والده سوى في قصيدتين فقط ، حيث امتزج عنده الرثاء بالحديث عن الحياة، بل لم يهتم بالرثاء قدر اهتمامه بالموت ذاته.

[1] ينظر : أبو القاسم سعد الله"دراسات في الأدب الجزائري الحديث "ص 102

وخلاصة القول إن عبدالله الركيبي في كتابه **"الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار"** تمكن من تحديد مصطلحاته النقدية، محاولا بذلك تحديد معالم البناء الفني للقصيدة الجزائرية لتصبح وحدة الموضوع لديه ،هي من الوحدات التي يراعى فيها الموضوع بصرف النظر عن الترابط بين أجزائها، أما الوحدة العضوية فهي التي يراعى فيها النمو العضوي والمعنوي والتطور الدرامي، وبهذا يتأكد بأن الوحدة العضوية لا تكون في المعنى أو تتحقق في المضمون فحسب، وإنما هي تلاحم بين الشكل والمضمون يتحقق بالتجربة الإنسانية الصادقة وتطور الحالة النفسية أو ما يعرف بتنامي الخط الشعوري من بداية القصيدة إلى نهايتها [1].

2-1.1) نقد القصة الجزائرية القصيرة :-

إن المتتبع لدراسات عبد الله الركيبي النقدية يلمس تلك العلاقة القائمة بين الإيديولوجيا والفن في الإبداعات القصصية، مبرزا بذلك المستوى الذي يفصل بين القصة الجزائرية القصيرة في بدايات نشأتها متمثلة في المقال القصصي والصورة القصصية، وبين القصة القصيرة الفنية المتعارف عليها لدى معظم الدارسين والمعروفة بسماتها وخصائصها الفنية.

وقد تمحورت جل أعماله النقدية حول رصد هذه العلاقة والكشف عن طبيعتها بداية من مقالاته النقدية التي كان ينشرها في منتصف الستينات، حيث راح يعزو فيها تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر إلى ثلاثة أسباب رئيسية هي :-

1) عدم اهتمام الأدباء وعنايتهم بهذا اللون الجديد .

2) غياب الجو المناسب الذي يسمح بظهور وتطور القصة بسبب اللغة القومية المضطهدة.

3) عدم ظهور قصاصين جادين يؤمنون بفاعلية القصة وبدورها الفعال في توعية الجماهير.

وفي رصد عبد الله الركيبي لهذه الأسباب لم يبحث عن المنطلقات الفكرية والمعرفية المشكلة لطبيعة الفن القصصي، لأن القاص لا ينطلق من العدم وإنما عليه أن يمتلك رؤية

[1] ينظر : المرجع نفسه ص 120

فكرية نابعة من محيطه الثقافي، حيث تنعكس هاته الرؤية بالضرورة على إنتاجه الإبداعي، فعبد الله الركيبي لم يهتم بأثر العوامل الاجتماعية والثقافية المحيطة بالقاص، قدر اهتمامه برصد العلاقة القائمة بين القاص وإبداعاته .

بل إن تغير هذا المحيط بظروفه الاجتماعية والتاريخية والفكرية، يفرز حتما أشكالا أدبية مختلفة تلائم العصر وتسايره، وهذا ما أشار إليه مخلوف عامر حينما أرجع أسباب ظهور القصة القصيرة في الجزائر إلى كونها :**« فنا جديدا – تقتضي نشأتها – فضلا عن تطورها وازدهارها محيطا جديدا اجتماعيا وثقافيا، فلا غرو أن تنمو نموا بطيئا متأرجحة بين القصصية والمقال الإصلاحي تارة، وبين القصة والصورة القصصية تارة أخرى قبل أن تطالها رياح التجديد »** [1] .

لذلك يصر عبد الله الركيبي على أن الاستعمار كان في مقدمة الأسباب التي أخرت ظهور القصة، فهو الذي وضع الثقافة القومية في وضع شل حركتها وجعلها عاجزة عن مسايرة الركب الحضاري والفكري في العالم العربي خاصة مع طغيان اللغة الفرنسية على التعليم والمرافق العامة، فحدثت ظاهرة الإزدواجية حيث كان الأدب في الجزائر يتنوع بين الفرنسية والعربية.

فحين بدأت القصة على أيدي كتاب الإصلاح، جاءت بدائية تبتعد عن القصة بمفهومها الفني الحديث فكانت أشبه بالمقال الذي يحمل بذور القصة، ومجرد ثوب جذاب تلبسه الأفكار الإصلاحية، ثم ظهر بشكل آخر يمكن تسميته بالصورة القصصية وهي أشبه بلوحة تنقل الواقع وتسجله لا فن فيه ولا اختيار ولا صنعة، وإن كان يتوفر على بعض عناصر القصة .

ومما عاق القصة أيضا النظرة إلى الأدب في الجزائر في بدايات القرن العشرين، فقد كان مفهوم الأدب هو الشعروالشعر فقط، وكان الأديب هو الذي ينظم الشعر ويتقن

[1]: المرجع نفسه ص 108

صناعته، وفي ظل مفهوم كهذا كان من الصعب أن توجد القصة كفن متميز له لونه وسماته الخاصة[1].

إذن فالتجربة القصصية هي وليدة الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية، فالمحيط الثقافي يؤدي دوره كاملا في تشكيل الوعي القصصي، حيث تعمل هذه العوامل متآزرة على خلق أشكال قصصية مختلفة للتعبير استجابة لحاجات جمالية وإبداعية من جهة، ومسايرة للعصر ومتطلباته من جهة أخرى، وهذا ما تجلى بشكل واضح عند عبد الله الركيبي،حيث جدد في دراسته مضامين الإبداعات القصصية وربطها بمنطلقاتها الإيديولوجية، كما أماط اللثام عن مدى تأثيرها على البناء الفني للقصة القصيرة.

1(2-1.1. تأثير الفكر الإصلاحي في تشكيل الأنماط السردية:-

حاول عبد الله الركيبي من خلال دراسته، القصة الجزائرية القصيرة، أن يؤسس للخطاب السردي، ويتبع مراحل تطوره بداية من المقال القصصي الذي خصص له فصلا للحديث عن طبيعته ووظيفته، ومدى اقترابه وابتعاده عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى، مبرزا بذلك أهم الفروق بين المقال القصصي والقصة التي حددها في عنصرين ها مين :--

- الأول، يتمثل في كون كاتب المقال القصصي يكتب وفي ذهنه المقال لا القصة ، أي عدم وعي الكاتب بالفن القصصي.

- والثاني، كونه شكلا قصصيا يعتمد على بعض عناصر القصة مثل السرد والحوار والحدث [2] .

والملاحظ أن مفهوم عبد الله الركيبي للمقال القصصي فيه الكثير من التعميم ، لأنه لم يتمكن من وضع الحدود الفاصلة بينه وبين بقية الأنواع الأدبية الأخرى، وهذا ما تجلى لنا في قوله : **« أما من ناحية الشكل فهو مزيج من المقامة والرواية والمقال الأدبي والديني والإصلاحي »**[3]، وهو بهذا يشير إلى أن كاتب المقال القصصي لم يهتم بالصياغة

---

[1] ينظر :عبد الله الركيبي **"المجلد الثالث "** ص 143

[2] ينظر :عبد الله الركيبي **"القصة الجزائرية القصيرة "** ص 57

[3]: المصدر نفسه ص 58

القصصية قدر اهتمامه بتقديم أفكاره في قالب قصصي هجين جمع فيه بين أشكال أدبية مختلفة .

وفي هذا السياق حدد "شكري محمد عياد" مواطن اختلاف المقال القصصي عن الأجناس الأدبية الأخرى، كالمقال الصحفي، ومبررات إدراجه كشكل من أشكال القصة لذلك يذهب إلى كون المقال القصصي يختلف عن المقال الفني في ميله إلى الذاتية، فكاتبه يطلق العنان لخواطره ومشاعره كأنه شاعر ينظم قصيدة ، والاختلاف الثاني أنه يمزج التعبير عن الخواطر والمشاعر بالسرد الوصفي، فيحدث في الأسلوب ضربا من التنويع ويخفف من الطابع الذاتي الذي يغلب على هذا اللون من المقالات القصصية، ومن ناحية أخرى يختلف المقال القصصي عن القصة، لأن التعبير البياني يمثل المكان الأول في المقال القصصي قبل التعبير، من خلال الأحداث والشخصيات، كما هو الحال في القصة [1].

لقد أثبت عبد الله الركيبي أن كاتب المقال القصصي لا يهتم كثيرا بسمات القصة القصيرة، بل يعنى بالفكرة الإصلاحية، فهو إذن يعتني بها اعتناء كليا وصريحا غير مراع للانسجام والتحليل، والهدف من ذلك، التأكيد على أن الدافع إليه لم يكن أدبيا فنيا، بقدر ما كان خدمة للدعوة الإصلاحية وشرحها بأسلوب قصصي جذاب يمكّن القارئ من استيعابها وهضمها، فكان التركيز فيه أولا على الدعوة إلى الدين، وإنكار الأوهام والخرافات [2] .

ويخلص من خلال عرضه للمفاهيم السابقة إلى عد **"المقال القصصي"**نوعا من المقال، استخدام بعض عناصر القصة ، إلا أن هذا الاستخدام لم يكن مقصودا لذاته بل لأهميته في التأثيرعلى المتلقي، وبالتالي لقيمته في تحقيق غاية مباشرة وسريعة، وهي وظيفة إصلاحية تعليمية، وهو في نظرته هذه يلتقي **"بنور سلمان"** التي تصرح بأن **"المنحى القصصي لم يكن سوى وسيلة جذابة لتحقيق هدف التعليم والتوجيه "**[3].

---

[1] ينظر : المصدر نفسه ص 58

[2] ينظر : عبد الله الركيبي **"تطور النثر الجزائري الحديث"** ص 167

[3] ينظر :المصدر نفسه ص 168

فهدف الكتاب الأساس إصلاحي بالدرجة الأولى، وهذا ما دفعهم إلى إهمال الجانب الجمالي الفني، لأن غايتهم تنحصر في مخاطبة العقل والدعوة إلى الإصلاح من مبادئ الدين والسنة، فالفكرة الإصلاحية هي من أهم الدوافع الفاعلة والمحركة للإبداع.

ومن خلال دراسة عبد الله الركيبي النقدية لبعض المقالات القصصية، تبين أنه اتبع منهجية خاصة، اعتمد فيها على تقديم ملخص حول الموضوع كاشفا فكرته العامة ومستشهدا ببعض الحوارات أو المقاطع القصصية التي حاول من خلالها إثبات صحة آرائه النقدية ليخلص إلى أن هذه المقالات القصصية تشترك جميعا في الهدف الإصلاحي اجتماعيا كان أو دينيا، ساعيا إلى إبراز أثر الفكرة الإصلاحية في صياغة البناء الفني، محاولا بذلك ربط كل سمات وخصائص المقال بالأفكار الوعظية الإصلاحية التي تكونت في ذهن الكاتب قبل كتابته للمقال القصصي.

والملاحظ أنه لم يفصل بدقة في الموازنة بين نقده المضموني والفني ،وهذا ما يتجلى في محاولته اسقاط العوامل السياسية والثقافية والاجتماعية على العمل الشعري في دراسته ونقده لأغراض الشعر الجزائري،بعيدا عن الاهتمام بالجوانب الذاتية والنوازع الفردية لمبدعه،وهذا تضييق لمفهوم الشعر [1].

أما عن الصورة القصصية فيبدو أن عبد الله الركيبي أثناء نقده للصورة القصصية لم يقتصر على تحليل مضامينها فحسب، وإنما أردف ذلك بآراء وأحكام نقدية مشيرا إلى بعض المزالق اللغوية، معبرا عن ميله الشديد لبعض القضايا، لذلك افتقرت هذه الأحكام إلى الدقة والموضوعية، مما أوقعه في كثير من التناقض، نجد ذلك في دراسته للصورة القصصية **" زواج عصري "** لأحمد بن عاشور، ذلك أنه لم يحدد لنا موقفه من تقليد المرأة للغرب، فتارة يرى التمدن لا يعني التقليد، وتارة أخرى يرى بأن نهاية الصورة القصصية بثورة البنت على الأب نهاية إيجابية، وهذا ما جعله يقع في التناقض .

ومن جانب آخر، فإن دراسته لبعض الصور القصصية ذات المضامين القومية كدراسته للصورة القصصية **"بين فتاتين"** لعبد المجيد الشافعي، تظهر لنا تحيزه لبعض

[1] ينظر :أحمد الحاج أنيسة **"المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي "** ص 121.

القضايا القومية، وهذا ما انعكس سلبا على دراسته النقدية التي تدفعه إلى عرض وتحليل مضامين هذه الصورة مغفلا الجانب الفني منها.

ومن هنا يمكن القول إنه في تحليله للأنماط السردية الأولية **(المقال القصصي والصورة الفنية)** يعتمد على اللغة والتاريخ المشترك، كدلالة على التزامه المنهج التاريخي، وإذا أمعننا النظر في المقال القصصي، ألفيناه لا يحتفل كثيرا بالسمات الأساسية للقصة القصيرة، من رسم للشخصية وربط منطقي فني بين الحوادث، وإنما كان اهتمام كتابه موجها نحو السرد والحوار، إلى جانب الفكرة التي كانوا يلحون عليها،هذا في المرحلة الأولى التي تنتهي بقيام الحرب العالمية الثانية، ولقد تطور هذا الشكل القصصي بعدها حيث استمر إلى قيام الثورة، وكان تطوره بصورة أوضح من حيث المضمون، فأخذ ينتقد مظاهر الحياة الاجتماعية المختلفة والتقاليد البالية التي تعوق تطور المجتمع، كما أخذ يشرح مزايا الحضارة العربية الإسلامية بمقارنتها بحضارة الغرب المادية ، وتطور أيضا من جهة الشكل والأسلوب واللغة بحيث أصبح هو السمة الغالبة عليه، وهكذا ازدهر وكثرعدد كتابه، بل أصبحت له أبواب ثابتة في الصحف يكتب تحتها كتاب كثيرون [1].

فركز المقال القصصي قبل الحرب العالمية الثانية على قضية السفور والحجاب والمرأة، كما عالج هذا المقال في هذه الفترة قضية الحضارة والدين، إضافة إلى موقف اليهود من العرب في فلسطين وغيرها .

أما في مرحلته الثانية فأصبح الحديث فيه عن المرأة، لا من حيث حجابها وسفورها، بل من حيث تعليمها وتربيتها وخروجها إلى حياة العامة، كما تعرض للكثير من القضايا السياسية وناقشها بطريقة مباشرة أوغير مباشرة.

أما اللغة فساعدت بدورها المقال القصصي حيث أصبحت سهلة، اختفت منها المفردات الصعبة التي وجدت في الفترة الأولى، ومع توثيق الصلة بين الجزائر والمشرق العربي وتطور الصحافة فيها، وأصبح المقال لا يهتم بالفكرة التعليمية، وإنما يهتم بمناقشة القضايا التي تشغل الأذهان في هاته المرحلة.

---

[1] ينظر : محمد السعيد الزاهري **"الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير "** ط 2 ، مطبعة الإعتدال دمشق 1974 ص 21

وهكذا تطور المقال من ناحية الأسلوب، فبعد أن كان في المرحلة الأولى متأثرا بالأساليب العربية القديمة، بات في هذه المرحلة سهلا بسيط العبارة إلى حد استعمال الألفاظ الشائعة.

وفي نقد عبد الله الركيبي للصورة القصصية، تحدث عنها في سياقها التاريخي الذي يعود إلى سنة 1344هـ، فكانت بدايتها تسجيلية تشبه المقال القصصي، يتجلى ذلك في قوله: **«كنت بعاصمة الجزائر سنة 1344 هـ، وصمت رمضان .... كنا رفقة نجتمع كل ليلة... فجاءت الفكرة هنا واضحة وهي الدعوة إلى الإسلام ونشره حتى بين الأجانب، وهي لم ترد بطريقة الإيحاء كما هو حال القصة الفنية، ولكن جاءت بسرد خطابي مباشر تحكي به طريقة المقال القصصي»**[1].

فقد جمعت القصة في أول ظهور لها بين خصائص المقال وشكل القصة تتميز بالسرد الخطابي المباشر الذي يقوم على الحكي فلم تكن قصة فنية ناضجة ومكتملة ، كما لا تكن عدها مقال ذلك أن المقال يختص بجملة من المقومات التي تختلف فيها هذه القصة الأخيرة التي تخضع لعنصري الزمان والمكان والحبكة الفنية وغيرها .

أما في مرحلتها الثانية فتطورت الصورة القصصية تطورا ملحوظا، وقد ارتبطت في سياقها التاريخي بعودة جريدة البصائر سنة 1947 م، حيث تطورت من حيث الشكل والمضمون فأصبحت أقرب إلى القصة الفنية، فركزت على القضايا الاجتماعية، ولم تخل من الحديث عن الإصلاح والدين وقصص رومنسية تتحدث عن الطبيعة والحب والجمال.

إذن فتطورالقصة القصيرة عند عبد الله الركيبي مرتبط بتطورالإنسان لامحالة ،فالقصة تأتي لتعالج قضايا الفرد فتكون نقدا للواقع وللظروف التي يمر بها الشعب، وإن كانت عند عبد الله الركيبي لم ترق إلى المستوى المطلوب، ولم تعتمد على المعالجة الفنية التي تفرضها القصة القصيرة، بل كانت عنده شكلا غير مكتمل النضج.

لم يتناول عبد الله الركيبي تطور القصة من حيث الموضوع فحسب ، بل تناولها في شكلها أيضا حيث يقر بظهور أشكال جديدة، مثل شكل الرسالة واستعمال بعض الأساليب

[1]: المرجع نفسه ، ص 21

المختلفة كطريقة **"المونولوج الداخلي"** أو **"تيار الوعي "**، بالإضافة إلى الشكل العادي لكتابة القصة، كما عرفت القصة الرمز المباشر وغير المباشر، وأصبحت غالبا ما تميل إلى الإيحاء والتلميح والهمس والبعد عن الخطابية والمباشرة، وركزت على التعبير الدقيق عن المواقف في إيجاز ووحدة عضوية مهتمة بالنهاية، وبدأ الاهتمام برسم الشخصية القصصية ذات الطابع الإنساني، الذي يمزج الخير بالشر على عكس ما كان سائدا [1].

2(2-1.1. تأثير الثورة في تحديد ملامح القصة: -

إذا كان عبد الله الركيبي قد اهتم في مقاربته النقدية للمضامين القصصية ،على تأثير الفكر الإصلاحي بشقيه الديني والاجتماعي في تشكيل الأنماط السردية الأولية، فإنه في نقده المضموني للقصة الجزائرية القصيرة ،اتخذ منحنى آخر في حديثه عن آثر الثورة بأبعادها المختلفة في تحديد ملامح القصة الجزائرية القصيرة.

ومن هنا شكلت الثورة عند عبد الله الركيبي محور نقده المضموني، حيث تفرغ عنها قضايا عديدة، كالهجرة والاغتراب والحنين إلى الوطن، مؤكدا على أن ارتباط القصة الجزائرية القصيرة بهذه المضامين الثورية، جعل منها قوة فعالة في صياغة الحياة وفي تنمية القيم وتقدم المجتمع، فللقاص وظيفة عظيمة وفعالة تدفعه دوما للمساهمة في عملية التغيير التي يسعى إليها الإنسان، وهذا لم يمنعه كذلك من التأكيد على ضرورة التزامه بكل المشكلات والقضايا التي يعاني منها، فيحاول أن يجد لها الحلول الفاعلة. [2]

وقد حدد عبد الله الركيبي وظيفة الأدب ذاك الذي لا ينبغي أن ينفصل فيه المضمون عن الواقع الاجتماعي، وفي ذلك دعوة صريحة للأدباء حتى لا يحيدوا عن رسالتهم اتجاه أمتهم، وهم بذلك مطالبون بالكشف عن تركيبة المجتمع وتحليلها، وهو الأمرالذي يسمح لهم بتحديد مواطن الضعف والقوة، وتقويم اعوجاجه لخلق واقع وعالم أفضل.

---

[1] ينظر: عبد الله الركيبي **"المجلد الثالث "** ص 147

[2] ينظر: أحمد الحاج أنيسة **"المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي "** ص 139

إن الدارس المتأمل في نقد الركيبي للقصة الجزائرية القصيرة ،سيدرك في يسر ارتباط هذه الدراسة ارتباطا وثيقا بدراسته للمضمون في العمل القصصي، حيث جعل منه محور عمله النقدي، لأنه هو الذي يحدد له خصائص الشكل.

وإن كان عبد الله الركيبي يؤكد في العديد من مفاهيمه وتنظيراته على الترابط العضوي بين الشكل والمضمون، فإن دراساته التطبيقية تؤكد لنا بأن قيمة العمل القصصي لديه لا تقاس بفنية الأسلوب ،أو بقدرة القاص وبراعته في خلق شخصياته وتصويرها، بقدر ما تقاس بأبعاد الموضوعات العظيمة التي تخدم المجتمع والإنسانية وتغذي الفكر القومي.

وهكذا التزمت القصة الجزائرية بالثورة وبواقع الثورة، وتبنت قضية الشعب وصورت كفاحه العادل من أجل قيم ومثل إنسانية عليا، وأصبح الجبل بطلا رئيسيا في قصص الثورة ينطق وينفعل لا مجرد حجارة صماء، وبالالتزام والواقعية خطت القصة الجزائرية باللغة العربية خطوات واسعة وبدأت تأخذ مكانها كفن له تأثيره وفاعليته [1].

لقد أرخ عبد الله الركيبي لمرحلة الثورة الجزائرية بعد الاستقلال مباشرة، حين كان طالبا بجامعة القاهرة، فكتب بحماس وشغف شديدين معترفا أن ذاكرته بدأت تضعف مع الأيام، وأن الأحداث التي مدت بها الثورة ربما بدأت تفقد زخمها وحرارتها، وهي اليوم ليست الصورة التي كانت عليها في الماضي، إلا أن أحداثها ما زالت حية في نفسه ، وفي نفوس الآخرين .

لقد جاء هذا العمل المضني ليصور فترة صعبة لا يعرفها سوى من عاشها وعانى ويلات المستعمر وآلام الحرب، وشاهد كثيرا من التضحيات الجسام النادرة، بل من رأى عظمة الشعوب في أجلى صورها، وكيف تحقق وجودها عندما تنكر الذات وتعمل بتجرد من أجل الحق والعدل والحرية، لا يدرك ذلك إلا من لمس عن قرب احتقار المستعمر الأوروبي للإنسان العربي احتقارا لا مثيل له، وهم أصحاب الأرض والحق، لذلك كانت التجربة الإنسانية أثناء الكفاح واحدة، سواء كانت في الجزائر أو في فلسطين أو في الفيتنام

[1] :ينظر :عبد الله الركيبي **"المجلد الثالث"** ص 146

أو في جنوب إفريقيا أو في أمريكا اللاتينية، فكلهم يبحثون عن المشاركة الوجدانية أو الفكرية وحتى السياسية ماداموايؤمنون بالديمقراطية.

و في تأريخه للثورة الجزائرية ،استند إلى النصوص المتحصل عليها عن طريق التسجيل، فالكل يسجل رأيه ملاحظاته، والوقائع التي عاشها، أو يعبر عن ذلك في شكل أدبي فني يساعد الباحثين المتخصصين في التراث وفي التاريخ على تأدية مهامهم، على أن الطريقة التي أختارها عبد الله الركيبي لكتابة هذه الذكريات تقوم على تجنب السرد المباشر وإن كان قد استخدام الضمير المتكلم ،كما لم يعمد إلى التواريخ والأيام والسنوات كما فعل بعضهم، بعيدا عن ذكر الألقاب مع محاولة الجمع بين الفن والواقع، فزواج بين السرد والحوار وبين الوصف والتسجيل سواء بالنسبة للأشخاص أو بالنسبة للأحداث والوقائع، إلى جانب أن اللغة التي كتب بها بسيطة موحية تقوم على إبرازالروح الجماعية، لأنها روح نوفمبرية حقيقة تعبر عن تجربة عاشها صاحبها مع آلاف من الموطنين تعكس بحق ما يؤمن به الشعب من مبادئ وقيم سامية [1].

لقد عرض عبد الله الركيبي هذه الأحداث والوقائع منتقدا غيره من الكتاب والوسائط الإعلامية التي لم تهتم بهذا الجانب، فمن غير الطبيعي أن يهمل الجانب الإعلامي عامة والصحافي خاصة هذا الأمر، فيتعرض إلى وصف الحوادث أو التعليق عليها مبررا وجهات النظر،ومتحدثا عن الأسباب والدوافع المرتبطة بالجرائم المقترفة في حق الشعب الجزائري، ولا يقوم بدراسات تعكس الحقيقة من خلال الشواهد والأدلة والوثائق خدمة للتاريخ أولا وللأجيال الجديدة ثانيا.

إلى جانب ذلك فمن المتوقع أن تظهر دراسات أخرى اجتماعية ونفسية ،تولي عناية فائقة لأثر هذه الأحداث على المجتمع الجزائري من مختلف النواحي، النفسية والعاطفية والاجتماعية، كاشفة عن مدى تغلغل ذلك في نفوس من عاشوها، فضلا عن تدريس هذه الأحداث في مختلف المستويات التعليمية، وكذا التعليم العالي، ثم يتساءل قائلا:

هل حققنا هذا وأدرجنا هذه الحوادث في برامج تعليمنا للتاريخ والذكرى والتوعية ؟!

---

[1] ينظر: عبد الله الركيبي **"الشعر الديني"** المجلد الثاني – ص 07

ويضاف إلى ذلك كله ما يتصل بالأدب – قصة ورواية ومقالا شعرا – فيوشك الحكم السابق على الجوانب الثقافية أن ينطبق على هذه الأشكال الأدبية، بحيث يتعذر علينا أن نجد رواية أو قصة تناولت أحداث الثامن ماي 1945مثلا مبرزة الشخصيات القيادية أو الشعبية التي أدت الدور البارز في هذه الواقعة الأليمة، ومدى تأثيرها في واقع الشعب ووعيه، مثلما نقرأ روايات عربية وأجنبية أرخت لحوادث لها ظروفها وملابستها الخاصة ، ولعل هذا يفسر أيضا دور الشعر في هذه الأحداث الذي يبدو قليلا أو ضعيفا بالقياس إلى ما قيل في الثورة ونضال شعبنا فيها، ثم يعلل ذلك بقوله **« ربما مرد ذلك على اندماجنا في الثورة كحدث مصيري ونقطة فاصلة في تاريخ شعبنا مما أنسانا كثيرا من الوقائع التي سبقتها، وكان لها تأثير في حياتنا بل وفي الثورة ذاتها »**[1].

وهنا يظهر أثر المنهج التاريخي التي يتخذ من الأدب مستندا للقيم التاريخية والاجتماعية والنفسية، يقول طه حسين **«والغرض الحقيق الذي يسمو إليه المصلحون من علماء التربية، هو علاج العقل والطب له حتى يبرأ من هذا الضعف ويسلم من هذا الفتور، ويصبح قادرا على أن يتناول جميع الحقائق أو أكثرها بالبحث والتمحيص، ويستخرج منها الصواب، وهذا ما يسميه العلماء بقوة الحكم وشدة الملاحظة وما نسميه نحن الآن بالنقد الصحيح»** [2].

يعتمد عبد الله الركيبي في دراسته للقصة الجزائرية القصيرة على ربط الأحداث بالزمن، ووصف النصوص القصصية في إطار علاقتها بالصفة الغالبة لكل مرحلة زمنية، وهو بهذا يحاول التأكيد على أن الأحداث التاريخية الكبرى هي التي تمهد لظهور الأشكال القصصية المختلفة، وقد ينتج عنها تشكلات وإضافات تسهم في تغييرها وتطويرها،لذلك:
ظهر تأثير الثورة في مضمون القصة القصيرة فبدأت تتخلص من الحديث عن التقاليد الاجتماعية، المورونة وتتخلص أيضا من الصبغة الإصلاحية التي سيطرت عليها طويلا، وأخذت تتحدث عن واقع الفرد والمجتمع معا وتمهد الطريق لنفسها نحو مستقبل واعر.

---

[1]: المرجع نفسه ص 122

[2]: حلمي مرزوق **"تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث"** في الربع الأول من القرن العشرين – دار الوفاء للطباعة والنشر – الإسكندرية الطبعة الأولى 2004 – ص 466

فللثورة الجزائرية دور هام في نضوج القصة الجزائرية القصيرة، حيث شكلت لديها قوة فعالة في صياغة الحياة وفي تنمية القيم وتقدم المجتمع، مثلما كان للمضمون الإصلاحي تأثير كبير على البناء الفكري والفني للمقال القصصي والصورة القصصية.

فقد اتخذ من التاريخ وسيلة له في رصد حركة تطورها، سواء من ناحية الشكل أو المضمون، وهو بهذا ينطلق من نظرية "برونتير brunetiére"في التطور والتي يرى فيها أن لكل جنس أدبي زمانا خاصا به يولد، وفيه ينمو ويموت إذ له حياة خاصة به على امتداد زمني، ولهذا فهو يدرس هذا الجنس الأدبي من منظور علاقاته مع مختلف الأجناس تبعا لحركة الزمن الذي عاشه، لذا يعتبر عبد الله الركيبي المقال القصصي هوالشكل البدائي الأول الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة، وقد تطور عن المقال الأدبي بل تطور عن المقال الإصلاحي بالدرجة الأولى . [1]

فتتبع الأجناس الأدبية يعدّ من أهم مجالات البحث في المنهج التاريخي، فهناك من النقاد من يحاول حصر عمل المنهج في تتبع تطور الجنس الأدبي. وهذا ما عمل عبد الله الركيبي على رصده من خلال تتبعه لتطور الأشكال القصصية من الشكل الأولي إلى الناضج على هذا النحو : المقال القصصي ، الصورة القصصية ،القصة الفنية القصيرة .

كما أن رؤيته لتطور الأشكال القصصية لم تقتصر على الجانب الفني فقط، وإنما حاول تتبع حركة المضامين الإصلاحية الثورية في الأشكال القصصية المختلفة، كما أن نقده القصصي لا يخلو من بعض النزعات الذاتية، التي تختلف تماما مع خطوات اتجاه الموضوع التي رسمها في بداية دراسته، وهذا ما لمسناه، ففي نقده للقصة الجزائرية القصيرة المكتوبة باللغة الفرنسية – التي سبقت الإشارة إليها – لا يحتكم إلى معايير موضوعية، وإنمانجده حبيسا ومتحيزا لقوميته [2].

لقد تطور مفهوم عبد الله الركيبي للقصة القصيرة وتغير مع مرور الأيام، حين تبين مساؤى نقل الحقيقة حرفيا في عمل أدبي كالقصة القصيرة ،وكذلك الاعتماد على الوعظ

1:ينظر :أحمد الحاج أنيسة **" المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي "** ص 195

2:ينظر : المرجع نفسه ص 196

والإرشاد الذي ظهر بشكل واضح في قصص الفترة الأولى ، فالواقع الجديد فرض نفسه بقوة على أقلام كتاب القصة وطرائقهم في التعبير ، وبهذا دخلت القصة العربية مرحلة جديدة متخطية دروب الوعظ والخطابة الذاتية المنغلقة على نفسها، والمقصود بذلك مرحلة الواقعية بمفهومها الحديث ، والواقعية الفنية التي تعنى بالإنسان أولا وأخيرا بلا صراخ ولا افتعال هي الواقعية التي لا تنقل نقلا آليا فوتوغرافيا بل تأخذ منه ثم تعلو عنه بالإيحاء واللفتة المعبرة والحوار الطبيعي الجذاب[1].

في الأدب السياحي :

لقد نوع عبد الله الركيبي في إبداعاته، فكتب في مجالات كثيرة طارقا أبوابا عديدة لا يمكن أن نغض عنها الطرف، ذلك أنه أحد أكبر مؤسسي الأدب الجزائري الحديث، دخل الحياة الأدبية مبدعا من خلال أعماله المسرحية والقصصية، منها مسرحيته الثورية **"مصرع الطغاة "** بتونس 1959 ومجموعته القصصية **"نفوس ثائرة "** بالقاهرة 1962 قبل أن يتحول إلى النقد الأكاديمي وطقوسه.

كما لا نغفل كتاب "اللات الفريد" في موضوعه الموسوم بـ **(في مدينة الضباب ومدن أخرى)** الذي أردفه بعنوان فرعي مثير تعكسه عبارة **(سياحة أدبية)**.

هذا الكتاب الذي أصدره بعد كتابه **(الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز)** 1999.

وربما ما دفعنا إلى الحديث عن هذا المؤلف ،علاقته بالمنهج التاريخي الذي اعتمده في أكثر من موقف، على الرغم من أن الغاية من هذا المؤلف تكمن في النظرة الموضوعية والنقدية التي ترتكز على الجوهر لا على السطح، وتهتم بمواقف معينة دون أن تتوغل في التفاصيل التي يهتم بها الرحالة في غالب الأحيان ، لأن عبد الله الركيبي لم يسافر بغرض التجوال وتسجيل العادات والتقاليد أو وصف الطبيعة والتلذذ بها، وإنما عمد إلى هذه

[1] ينظر : عايدة أديب بامية **"تطور الادب القصصي الجزائري "** 1925 -1967 ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – د-ط . ص 329

التجربة عن قناعة بأن المدن كالأشخاص، منها ما نشعر بالألفة معه، ومنها ما لا نتعاطف معه ومنها ما نعجز عن شعورنا نحوه[1].

إلا أن هذه التجربة – في نظر يوسف وغليسي – يغلب عليها الاستطراد والتداعي والارتداد، كما أن النص يحتفي بالمواقف الطريفة والمسلية، مقابل احتفاء الأدب الجغرافي بالعجائب والغرائب، لا سيما ما تعلق منها بحرج التواصل اللغوي المفقود، كما يجيء الزمن الماضي جملة معترضة في سياق الكلام الحاضر الذي يؤسس للنص السياحي.

وهكذا فإن فنيات الأدب السياحي لدى عبد الله الركيبي يطغى عليها السرد التاريخي والأخبار السياسية، ومن ذلك ما ورد في وصف رحليتيه **(من التايمز إلى الراين)** و**(على ضفاف الدانوب)**[2] .

إن تجربة عبد الله الركيبي هذه، تعد مجرد ذكريات شخصية ترتبط بالأدب السياحي فحسب، وما يفرضه من ضرورة توفر الزمان والمكان، مع الإشارة إلى الحوادث التاريخية في سيرورتها المتواصلة، محاولا التقريب بين الشعوب عن طريق الترغيب في المكان والتركيزعلى الزوايا المشرقة من صورة الآخر، دون تعصب أو ادّعاء زائف.

3-1.1) نقد المنهج التاريخي عند عبد الله الركيبي :

اهتم كثير من النقاد والدارسين بمنهج عبد الله الركيبي، وحاولواالكشف عن مدارات التنظير النقدي للأدب والفنون، إلا أنهم لم يحاولوا الكشف عن مدى وعيه بفلسفة المنهج وإجراءاته، فقامت دراساتهم على التعريف وتتبع الخطوات من أجل تحديد المهج النقدي المطبق لديه، فلم يربطوا بين المنطلقات الفلسفية والأدوات الإجرائية، وبين طبيعة نقده التطبيقي في مقاربته للظاهرة الأدبية، باستثناء محمد مصايف، الذي برع في الكشف عن كيفية التعامل عند عبد الله الركيبي مع المناهج النقدية ومدى وعيه بأدواتها النقدية .

---

[1] ينظر :يوسف وغليسي **" في ظلال النصوص"** تأملات نقدية في كتابات جزائرية – جسور للنشر والتوزيع الطبعة الثانية 2012 – ص 289

[2] ينظر :المرجع نفسه ص 294

لذلك أشار إلى قضية تتعلق بضرورة التفريق بين الدراسة التاريخية للأدب وبين النقد التاريخي له، إلا أنه لم يحاول توضيحها، بل اكتفى بالإشادة بجهود عبد الله الركيبي في توظيف التاريخ لدراسة الأدب وفنونه في قوله: **« إن منهج الركيبي في كتابه "تطور النثر الجزائري الحديث" واضح، وهو هذا المنهج الذي أوضحه لنا المؤلف عندما حدد لنا ما يعني بالحداثة والتطور، فهو يريد أن يدرس الأشكال الأدبية النثرية من سنة 1830 إلى سنة 1974، أي يريد أن يوضح لنا كيف كان الأديب الجزائري يعالج هذه الفنون في الظروف المختلفة، وهذه الظروف هي التي سيلح عليها المؤلف إلحاحا شديدا في كل مرة، ويستفيد منها في تحديد سمات كل فن من الفنون النثرية أو خصائص كل أديب في إطار الفترة التي تعيش فيها، هذا هو منهج الكتاب من الناحية النظرة أو حسب ما حدده لنا المؤلف نفسه »** [1].

والملاحظ أن التاريخ قد شكل لدى عبد الله الركيبي المسار الذي أوصله إلى حقائق نقديةساهمت في تحديده لطبيعة الأشكال النثرية التقليدية والحديثة.

ويخلص محمد مصايف إلى القول بأن عبد الله الركيبي قد اتبع منهجا نقديا محكما وعالج مادة بحثه بطريقة موضوعية، وهذا ما مكنه من التحكم في أدواته النقدية خاصة في اعتماده على المقارنة في مسائل كثيرة، من بينها الخطابة في عهد الأمير والخطابة في عهد الإصلاح.

إلا أن الوعي بفلسفة المنهج التاريخي وأساليبه لم يؤكده لنا محمد مصايف، وإنما أشار إليه أحمد شريبط في كتابه **"مباحث في الأدب الجزائري المعاصر"** حيث وازن بين عبد الله الركيبي وأبي القاسم سعد أثناء حديثهما عن المنهج المتبع في دراستيهما الأكاديميتين، فهو يرى بأن تقنيات المنهج التاريخي تتضح أكثر عند عبد الله الركيبي قائلا:

«فقد قدم أبو القاسم سعد الله بحثه بقوله:" أما المنهج الذي سرت عليه، فقد قسمت البحث إلى ثلاثة أقسام "ويقول عبد الله الركيبي: "اخترت المنهج الذي يجمع بين النقد

[1]: محمد مصايف **"النثر الجزائري الحديث "** ص 143

والتاريخ، فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته وإنما لبيان خطوط تطور القصة ومسارها العام وكيف تطورت، وماهي الأشكال التي ظهرت فيها؟ لأن الأدب يتطور بتطور الحياة»[1].

من هذا المنطلق يتجلى الفرق واضحا، ذلك أن أبا القاسم سعد الله لا يفرق بين المنهج والمنهجية، فهو لم يفصل بين رؤيته للمنهج العلمي كوسيلة قادرة على تنظيم البحث العلمي، وبين المنهجية التي تقوم على التنسيق والترتيب لعناصر البحث، بينما تمكن عبد الله الركيبي من تطبيق الرؤية النقدية التاريخية التي تقوم على تتبع مسار الظاهرة الأدبية في تطورها وارتقائها تاريخيا.

إلى جانب كثير من النقاد والباحثين الذين أكتفوا بالملاحظات السطحية دون الولوج إلى الحديث عن فلسفة عبد الله الركيبي ومرجعياتها الفكرية، نجد الباحثة أنيسة بركات درار التي اكتفت بقولها: **«إن كانت القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر بحث علمي مفيد ضروري لكل باحث في الأدب الجزائري»** [2].دون أن تدعم موقفها بنصوص تطبيقية وملاحظات نقدية جادة تؤكد وعيها بأصول المناهج النقدية وفلسفاتها.

إن توظيف عبد الله الركيبي للأدوات النقدية والمعرفية ،وقدرته على ضبط مصطلحاته النقدية جعله يتميز عن أقرانه من النقاد، وهذا مالم نجده عند الكثير ممن حاولوا التأسيس للقصة الجزائرية القصيرة، فعبد الملك مرتاض مثلافي كتابه **«فنون النثر الأدبي في الجزائر »** لم يلتزم بمصطلحات نقدية دقيقة، فهو في بداية دراسته يعتبر قصة **"المساواة فرانسوا والرشيد "** نموذجا للشكل القصصي الناضج بتوفرها على الخصائص الفنية للقصة القصيرة، ثم يجعل منها مجرد محاولة قصصية، لنراه بعد كل هذا يعتبرها قصة مثيرة ، فهل هي محاولة قصصية أو قصة فنية ناضجة، كما نلمس هذه الفوضى المصطلحاتية في دراسة **"عمر بن قينة " "في الأدب الجزائري الحديث"** الذي أكد لنا فيها بأن بدايات الشكل القصص كانت إما مزيجا بين حكاية ومقالة قصصية، أو بين مقالة قصصية

---

[1]:ينظر :شريبط أحمد شريبط : **"مباحث في الأدب الجزائري معاصر "** منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين – الجزائر – الطبعة الأولى 2001 –ص 13

[2]: أنيسة بركات درار **"أدب النضال في الجزائر "** من سنة 1945 حتى الإستقلال المؤسسة الوطنية للكتاب –بالجزائر- 1984–ص 14 .

وإصلاحية دينية وعظية، أو سيرة ذاتية في طابع حكاية، وملاحظ أن بين قينة استطاع أن يجمع كل الأجناس الأدبية والأشكال القصصية، دون أن يصل إلى مفهوم دقيق، وهذا يعود بالطبع إلى عدم استيعابه لآليات وأدوات المنهج الموظف، وهذا ما أشار إليه الركيبي في تأكيده على أهمية العلاقة العضوية بين المصطلح والمنهج.[1]. إذ يقول :

« إن تطبيق المصطلحات النقدية التي يستخدمها الباحثون قد تبقى غامضة أو غير دقيقة، مما يزيد في بلبلة الأفكار واضطراب الرؤية النقدية، الأمر الذي ساعد أيضا على تكرار المناهج في بعض الأحيان، وعلى تكرار الموضوعات بلا تحديد في الرؤية والمعالجة، باستثناء الدراسات الجادة الرائدة في مختلف الفنون الأدبية » [2].

لذلك علل عبد الله الركيبي سبب اختياره للمنهج التاريخي ودوافعه، مصرحا بأن الدافع أحيانا يكون وطنيا لدى الكاتب في عودته إلى التاريخ، وأحيانا يكون الدافع الفكرة القومية المتعصبة التي هي أقرب إلى الشعوبية منها إلى الوطنية الصادقة، إلى جانب الدافع الأدبي والرغبة في تحقيق الوجود [3].

فهو ينطلق في نقده للشعر الجزائري الحديث من رؤية تاريخية نقدية تهتم برصد مراحل تطوره مع إبراز قيمته الفنية، لذلك كان مؤرخا أكثر منه ناقدا أدبيا.

كما أنه تجاوز حدود منهجه التاريخي، واستعان بفكرة التناول الاجتماعي للأدب، ويتجلى ذلك في موقفه من الاتجاه الذاتي،حيث دعا الأدباء إلى خدمة المجتمع،فالأدب يحمل رسالة اجتماعية، وهو القادر على خدمته وحل مشكلاته.

ثم احتاج المنهج الفني في تصنيفه لاتجاهات القصة الجزائرية، وغربلة نصوصها من خلال مدى توافرها على المقاييس الفنية المعتمدة.

لقد تجلت لنا بوضوح صورة نقده التاريخي، خاصة في كتابه **"تطور النثر الجزائري الحديث"** في قوله: **«إن المنهج الذي اخترناه هو منهج النقد والتحليل، والاستعانة**

---

[1]: ينظر عبد الله الركيبي **" تطور النثر الجزائري الحديث "** ص 224

[2]: المصدر نفسه والصفحة

[3]: ينظر :المصدر نفسه ص 225

بالتاريخ إلى حد ما»[1]، يظهر ذلك في تتبعه لأبعاد تطور النثر الجزائري الحديث من حيث الأشكال النثرية **(الخطبة – الرسالة – المقال – القصص الشعبي)** والتي حاول فيها ربط السمات الفنية والخصائص المضمونية بذوق العصر السائد آنذاك.

والأشكال النثرية الجديدة **(كالمقال الأدبي – القصة القصيرة – المسرحية – الرواية –النقد)** والتي عدها أشكالا جديدة ناتجة عن تطور الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في الجزائر، فراح يقتفي أثر خصائصها وعوامل تقدمها ،من تطور في المضمون إلى ازدهار اللغة والأسلوب، فهو لم يحاول التأريخ لهذه الأشكال النثرية بقدر ما حاول تحديد طبيعة العلاقة العضوية، بين هذا التاريخ وبين الأشكال الأدبية التي يدرسها، حيث حاول فيها تسجيل بدايات ظهور كل شكل نثري ،متطرقا إلى أهم العوامل التي أدت إلى ظهور هذا اللون أو ذلك، كاشفا عن أسباب تأخره ، ليحدد بعد ذلك خصائص هذا اللون الأدبي في الأدب الجزائري الحديث، رابطا بينه وبين الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، مستعينا بالمنهج الفني في رصده لأهم السمات الفنية التي تميز كل لون أدبي عن غيره [2].

إلا أن نقده الفني لا يخلو من بعض النزعات التأثرية، وهذا ما اتضح لنا في نقده لأسلوب **"بن هدوقة "** في رواية **"ريح الجنوب"** الذي يقول عنه :**«وأفضل ما في الرواية في تصوري هو أسلوب الكاتب ولغته السلسلة الشاعرية في كثير من المواقف ، خاصة حين يصف الطبيعة المتمثلة في هذه الرياح الساخنة التي لا ترحم الإنسان والحيوان والنبات »**[3] .

لقد التزم عبد الله الركيبي المزاوجة بين الرؤية التاريخية في دراسته للموضوعات والرؤية الفنية في كشفه عن خصائص العمل الأدبي الفنية، وتتضح صورة هذه المزاوجة بين المنهجيين بشكل أدق من خلال دراسته الأكاديمية الموسومة بـ : **"الشعر الديني الجزائري الحديث "**،التي حدد فيها طبيعة منهجه النقدي بقوله:**« الواقع أن المنهج الذي**

---

[1] : المصدر نفسه ص 145

[2] ينظر :المرجع نفسه ص 146

[3]: عبد الله الركيبي **"تطور النثر الجزائري الحديث "** ص 210

اخترته لهذا البحث يجمع بين النقد والتاريخ،فالتاريخ نعرف به الظروف التي أحاطت بالشاعر الجزائري والمؤثرات التي أثرت فيه، وفي اتجاهه إلى ناحية معينة كالدين في بحثنا هذا، أما الجانب النقدي في هذه الدراسة فيتمثل في دراسة النماذج المختلفة المتنوعة في الأسلوب والشكل والمحتوى معا، والمقارنة بينها وبين نماذج أخرى ثم الحكم عليها وتقييمها »[1].

وفي اقتفائنا لخطوات نقده التطبيقي للشعر الديني الجزائري، ألفينا عبد الله الركيبي ملتزما بالمنهج التاريخي، عندما حدد أثر البيئة في العمل الشعري ومدى تأثر الشاعر بهذه الظروف المحيطة به، وهذا ما مكنه من تحديد اتجاهات الشعر وأغراضه، منطقا في رؤيته هذه من نظرية **"هيبوليت تين " hippolyte taine "** التي ترتكز على ثلاثية **"الجنس والبيئة والزمن"**، فالشعر الصوفي مرتبط بالثقافة الدينية المحلية التي تجمع بين شاعر المدائح، وشاعر التصوف الخالص وشاعر الملحون، في حين كان الشعر الإصلاحي مرتبطا بالبيئة التي شهدت تحولا في بعض المفاهيم الاجتماعية والسياسية ، كما أسلفنا الحديث عن ذلك .

وإذا كان في دراساته النقدية قد زاوج بين الجانب التاريخي والنقدي، إلا أنه قد غلب الجانب التاريخي على الجانب النقدي في دراسته **"فلسطين في الأدب الجزائري الحديث "** معبرا عن رؤيته بقوله: **" ولعل تطورات هذه القضية التي مرت بمراحل مختلفة تدفع الباحث إلى أن يختار المنهج التاريخي أكثر من المنهج النقدي تقويما وتفسيرا ومقارنة، ويستعرض الإنتاج الغزير الذي ظهر في الشعر الجزائري منذ ما يقارب نصف قرن، ولكن يتضح هذا المنهج فلابد من مسايرة القضية وتطوراتها زمنيا وسياسيا "** [2] ، لذلك يمكن للباحث أن يقسم مراحل هذا الشعر إلى ثلاثة أقسام هي : -

القسم الأول : - يتحدث عن قضية فلسطين من ظهورها على مسرح السياسة حتى النكبة سنة 1948.

---

[1]: المصدر نفسه ص 210

[2]:عبد الله الركيبي **" المجلد الخامس"** فلسطين في الأدب الجزائري الحديث دار الكتاب العربي – الطبعة 2011 **(الأعمال الكاملة)** –28

القسم الثاني :- يتناول الفترة التي تلتها وامتدت حتى نكبة يونيو 1967 م .

القسم الثالث : يتناول ما بعد النكسة.

لقد راح عبد الله الركيبي بتطبيقه للمنهج التاريخي، يستقصي أبعاد تطور المضامين القومية بين مرحلتي التقليد والتجديد في الشعر الجزائري، وهو برؤيته هذه يضيق مفهوم الشعر ويحصره في الجانب المضموني دون الفني، نجد ذلك في دراسته التطبيقية التي عرض فيها مجموعة من المقطوعات الشعرية دون أن يحاول تحليلها أو نقدها بغية رصد خصائصها الفنية .

إلا أنه في دراسته **"الأوراس في الشعر العربي "** يعرض نماذج شعرية، ويتوجه نحوها بالنقد من حيث الشكل والمضمون رابطا الحاضر بالماضي ، فهو يرى في تعبير الشعراء عن الأوراس إعادة لانتصارات موسى بن نصير، وعقبة بن نافع وطارق بن زياد وغيرهم من الأبطال في القديم، فالتاريخ يعيد نفسه مرة أخرى عن طريق الأوراس، ومجده ويستمر في ربط الماضي بالحاضر.

ثم يجعل من بعض التجارب الشعرية الشابة التي اتخذت من الشعر الجديد منهجا ونموذجا يدل على الربط بين الشعر وبين معاني الحرية والفداء والثورة وما يختلج في صدورهم من مشاعر وأحاسيس [1].

والملاحظ أن عبد الله الركيبي تجاوز حدود المنهج التاريخي مستعينا بفكرة الطرح الاجتماعي،انطلاقا من كون الأدب ينبغي أن يكون في خدمة المجتمع أو يتناول قضاياه ويعمل على معالجتها، كما أن توظيفاته لاتجاهات القصة الجزائرية، وغربلته لنصوصها القصصية من حيث مدى توفرها على العناصر الفنية، تطلبت منه الإستعانة بالمنهج الفني.

انطلق عبد الله الركيبي في تطبيقه للمنهج التاريخي ،من خلفيات فكرية و فلسفية ترتبط برواد المنهج التاريخي في النقد الغربي أمثال **"جوستاف لانسون"** أثناء مقاربته للنصوص الأدبية، بغية تحديد العلاقة بينها وبين الحياة، وفي هذا الشأن يقول لانسون : **"إن عملياتنا الأساسية تتلخص فيمعرفة النصوص الأدبية، ومقارنتها بعضهابعض، لتميز**

[1] ينظر :المصدر نفسه ص22

الفردي من الجماعي والأصيل من التقليدي، وجمعها في أنواع ومدارس وحركات، ثم تحديد العلاقة بين هذه المجموعات وبين الحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعية في بلادنا وخارج بلادنا بالنسبة لنمو الآداب والحضارة الأوروبية" [1]بالإضافة إلى **"هيبوليت تين"** في نظرته التي ترتكز على ثلاثية الجنس والبيئة والزمن.

كما أنه يلتقي في كثير من مواقفه مع بعض النقاد العرب أمثال"محمد غنيمي هلال" و"عبد الملك مرتاض"، "ويوسف نجم " في قضية الوحدة العضوية، والعملية الإبداعية والصورة القصصية على هذا النحو من الترتيب .

2-2- المبحث الثاني : المنهج التاريخي عند محمد مصايف

2-2- 1) في تطور الشعر العربي :-

لقد تحدث محمد مصايف في كتابه **"دراسات في النقد الأدب "** عن تطور الشعر العربي وعلاقته بالتطور الحاصل في مختلف الفنون وفي مجالات الحياة بشتى أنواعها، وبذلك كان حري به أن يكشف عن ذلك التطور الذي يلحق الشعر بالضرورة ،نتيجة اقترانه بالعوامل والظروف السياسية والاجتماعية عن طريق **"احتكاك شعوبنا بالغرب وهذا إما عن طريق الاستعمار أو عن طريق البعثات الطلابية "**[2].

لقد تحقق ذلك التلاقح الإيجابي بين الشعوب إذ أسهم في تنوير الفكروالمضي بها قدما نحو التطور والازدهار مواكبا مسار الحركة العلمية والأدبية في شيء نواحيها، وبخاصة الفنون الأدبية التي تأثرت شكلا ومضمونا **"فبعدما كان الشعراء أمناء لقواعد الخليل الموسيقية "**[3]، وبعدما كان عمود الشعر في أكثر حدوده يعتمد على فكرة الاعتدال والصحة والسلامة وعلى تحديد الشكل الجميل في الشعر، سار نحو التجديد في القضايا

---

[1]: لانسون ومايليه :**"منهج البحث في الأدب واللغة "** –ترجمة محمد منذور – دار العلم للملايين – بيروت – ط 2 – 1982 – ص 52

[2]: فائزة مليح **" تجليات النقد الأكاديمي لدى محمد مصايف "** ص 43

[3]: المرجع نفسه ص 43

والموضوعات والطريقة أيضا، **« فبعد تلك القافية الصارمة المطردة، نجد مقطوعات شعرية تستقل كل منها بقافية »**[1].

فالقصيدة الحديثة أصبحت تتسم بخصائص فنية تختلف بها عن سابقتها من القصائد، ذلك أن المفهوم الحداثي للشعر يؤسس فهما مغايرا وحساسية مغايرة ومبادئ كتابية مغايرة، فيكون جزءا من بنية التاريخ وجزءا من صيرورته، والمقصود بالمغايرة خلق أشياء جديدة وابتكار علاقات بين الكلمة والكلمة والإنسان، لأن الشعر الجديد يسعى إلى خلخلة الصورة القديمة للإبداع، بغية الوصول إلى قيم فنية جديدة [2].

لذلك يرى "أدونيس" أن القصيدة الحديثة لا تقدم أفكارا للقارئ ومعان شأن القصيدة القديمة، وإنما تعرض فضاء من الأخيلة والصور، ومن الانفعالات وتداعياتها كما أن الشاعر لا ينطلق –اليوم – من موقف فكري واضح وجاهز، وإنما ينطلق من مناخ انفعالي يتحدد بمفهوم التجربة والرؤيا [3].

ثم يواصل محمد مصايف تحليل المراحل التي قطعها الشعر العربي في تطوره ، فيرى أن النقاد يتفقون على أن البارودي وشوقي وحافظ إبراهيم وخليل مطران هم السباقون الأوائل إلى تجديد الشعر العربي الحديث، حيث حرروه من القيود اللفظية، أو كما يسمى الزخرف اللفظي، بعد أن كان مقيد الحركة أصبح يحي النفوس، ويثير العواطف والمشاعر، إلا أن الشاعر لم يقف جامدا بل عاد بالشعر إلى ما كان عليه قويا في شكله ومضمونه.

وبالرغم من أن شعراء النهضة عرفوا طريقهم إلى التغيير بعد اتصالهم بالثقافات الأجنبية، إلا أنهم لم يرتقوا بالشعر العربي - كما كان منتظرا – ولم يدخلوا إليه فنونا جديدة إلا ما كان من مديح أو فخر أو رثاء .... كما أنهم لم يستفيدوا كثيرا من الثقافات الأجنبية، وربما مرد ذلك إلى الظروف التي ظهر فيها هؤلاء الشعراء، إذ كان لزاما على هؤلاء أن

---

[1] : فاتح علاق **"مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر "** منشورات اتحاد الكتاب العربي – دمشق – د.ط. 2005 – ص 201- 202

[2]:ينظر :محمد مصايف **"دراسات في النقد والأدب "** ص 71 .

[3]:ينظر :سعيد بن رزقة **"الحداثة في الشعر العربي "** أدونيس نموذجا – أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع – بيروت – ط 1 – 2004 – ص 174

يتوجهوا صوب إحياء التراث العربي الإسلامي وتأصيل دعائم الشخصية الثقافية للأمة العربية والدفاع عن هويتها .

ويضاف إلى ذلك الأوضاع الاجتماعية التي ضيقت الخناق على الشعراء، فلم يجرؤوا على تجاوز الشخصية العربية والاهتمام بأمور الدين والطبقة الأرستقراطية في المجتمع، لذلك ظل الشعر محتكرا من طرف فئة معينة لا يصل إلى كافة الشعب، ولا يعبر عن طموح الفقير والفلاح والعامل البسيط والطبقة الكادحة [1] .

وبظهور جيل العقاد والمازني كان ينتظر منهم الكثير في تغيير موازين القوى ، إلا أن شيئا من ذلك لم يحدث، أما أفراد جماعة الديوان فكانت خلفيتهم الثقافية أجنبية تأثرت بالرومانتيكية الغربية الإنجليزية، وطرحت مفاهيمها حول معنى الشعر والخيال الشعري ووظيفة الشعر ولغة الشعر، فوقفت موقفا سلبيا من شعر شوقي وحافظ ، ورأى فيه ضربا من التقليد في الموضوعات الشعرية والتحجر في العبارات والقوالب .

لذلك يرى محمد مصايف أن شعر "جماعة الديوان" يقوم على دعامة فلسفية، فهو يعبر عن نفسية صاحبه، وبذلك يبتعد عن شعر التكسب والحضوة، ولهذه العلة عدهم محمد مصايف **"أول من أدخل الشعر الرومانسي في الثقافة العربية المعاصرة "**[2].

ثم تأتي جماعة "أبولو" بقيادة **"زكي أبو شادي "** لتكمل مسيرة جماعة الديوان، تلك التي اشترطت الحرية الفنية في الشعر، حيث لا يخضع الشاعر لدوافع الغير ورغباته، بل لدوافعه الشخصية فيطلق العنان لقلمه كي يعتمد بحرية مطلقة عن مشاعره وأحاسيسه.

والملاحظ أن جماعة **"أبولو"** في نظر محمد مصايف قد تمكنت من تحقيق ما لم تحققه جماعة الديوان، وهو إيجاد شعر وجداني خالص، بينما أغلب شعر جماعة الديوان تطبع بالطابع التأملي الفلسفي.

ونخلص في الأخير إلى أن شعراء النهضة – حسب رأي محمد مصايف – جددوا في الشعر العربي شكلا ومضمونا، و نقلوه نقلة أبعد مما كان ينتظرها المتفائلون [1] .

---

1 ينظر :فائزة مليح **"تجليات النقد الأكاديمي لدى محمد مصايف "** ص 45

2: المرجع نفسه ص 46

أما عن تطور شكل القصيدة العربية عند محمد مصايف ،فيرى أن ما طرأ على مضمون القصيدة العربية في الموضوعات والقضايا المعبر عنه، لم يصل إلى هذا الحد الذي وصل إليه شكل القصيدة العربية من تغيير، فبعد القافية الصارمة المطردة الموروثة ألفينا مقطوعات شعرية تستقل كل منها بقافية وقد لا نعثر فيها على قافية بالمرة، وبعد أن كان الوزن محددا يراعيه الشاعر من بداية القصيدة إلى نهايتها ،استحال هذا الوزن تفعيلة واحدة يكثر منها الشاعر أو يقلل حسب رغبته وهواه[2].

إذن يعد عنصر الإيقاع الشعري العنصر الأهم والحاسم في شعرية القصيدة العربية إذ هو الذي يميز الكلام الشعري من الكلام النثري.

ولما كان الوزن والقافية من أهم أركان القصيدة العربية كان لزاما الحفاظ عليها، ولهذا رفض كثير من النقاد أن يخرج وزن القصيدة العربية عن أوزان الخليل، وأوجبوا التقيد بعروضه، وإلا حوكم الشاعر أمام محكمة الشعر، فلم يكن ليجرأ على المساس بشرف القصيدة العربية الجاهلية، إلا أنه بمرور الزمن أخذ الشعراء يتخلصون من هذه القيود الصارمة.

وفي عصر النهضة كتب الشعراء المجزوءات والمشطورات، وثارت مدرسة الديوان على موسيقى القصيدة العربية، فاعتمدت نظام المقطوعات وتحررت من القافية ووحدة البيت، فاهتموا بالتجديد في إيطار التجربة الإنسانية [3] .

لذلك يرى محمد مصايف أن جماعة الديوان ثارت على المدرسة التقليدية التي كان يمثلها أحمد شوقي وأتباعه، متأثرة بالمفاهيم النقدية الرومانسية الإنجليزية، التي اطلع عليها كل من شكري والعقاد والمازني، وقد استطاعت هذه الجماعة أن تثبت الاتجاه الرومانسي في أدبنا الحديث، من خلال تأكيدها على صدق الشعور والوجدان، وضرورة تعبير الأدب عن شخصية قائله وعن الحياة التي يعيشها، فضلا عن رفعها الشاعر إلى درجة النبوة والإلهام.

---

[1]:ينظر :المرجع نفسه ص 47

[2]:ينظر : المرجع نفسه ص 48 .

[3]:ينظر :المرجع نفسه ص 49-50

لقد كان شكري في طليعة من كتب شعرا مرسلا دون قافية، ممثلا الإحساس الرومانسي الوجداني الذاتي مع نظرة شاملة للكون وللطبيعة، إلا أنها ظلت محاولات قليلة القيمة، ذلك أنها كانت تدور داخل الإطار التقليدي الذي عرفته القصيدة العربية،إلا أنها ساهمت بشكل أو بآخر في تطور القصيدة العربية [1] .

2. 2-2) خصائص الشعر الحر : -

يعد محمد مصايف من أولئك النقاد الذين أولوا عناية بالغة لجودة الشعر، فأهتموا بالمعاني أولا قبل الاهتمام بعنصر الوزن والقافية، أو البناء الخارجي للقصيدة، وقد كان موقفه في ذلك واضحا متى برز جيل من الشعراء محاولين نظم قصائد بعيدا عن سلطة الوزن والقافية رافضين الشكل العمودي، ذلك أن دوافع الشاعر الجزائري إلى التجديد لا تختلف كثيرا عن دوافع الشعراء الأوائل، الذين كتبوا الشعر الحر في المشرق، فالنفور من الشكل الثابت للشعر العربي، والرغبة في إيجاد شكل يتدفق معه التعبير عن التجربة الشعرية قد دفعاه إلى الكتابة .

فحين تعرض محمد مصايف إلى قصيدة أبي القاسم خمار المعنونة بـ: **"قصيدة إلى إفريقيا "** صرح قائلا:**«وإن كنت أرجأت الحديث عن قصيدة إلى هذا الفصل، فإنها للطابع الخاص الذي كانت تكتسيه ولموضوعها الذي جعلها تنفرد عن باقي الآثار الأخرى، ولذلك فشرفي عظيم بالحديث عنها في هذا اليوم»**[2].

ثم يحكم محمد مصايف على أن الشاعر خمار كان ينظم بالطريقة التقليدية ،التي تنبني على الوزن المحكم والقافية المطردة، فيتساءل عما إذا كان خمارأثناء اختياره لهذا النوع من النظم **(الحر)** جاء بجديد من خلال الموضوع أو اللغة التي اختارها، فيصل إلى نتيجة مفادها ،أن شعر خمار وأفكاره معروفة وغير جديدة، أما النظم على الشكل الجديد البعيد عن القصيدة الأصلية، فلم يزد النص جمالا وقوة، بقدر ما جعله خاليا من الموسيقى الشعرية، زيادة على ذلك كله فإن القصيدة يكتنفها غموض في التعبير.وحسب رأي محمد

1ينظر :المرجع نفسه ص 56

2: المرجع نفسه ص 53

مصايف، فإن الشاعر كان بإمكانه الحفاظ على النمط التقليدي في النظم بعيدا عن التحرر من الوزن والقافية، كما أن الأفكار التي جاء بها معروفة ومتداولة لم تضف شيئا معتبرا على القصيدة سوى الغموض [1].

والحقيقة أن ما يعتبره محمد مصايف غموضا، هو رؤية مغايرة استخدمها خمار للتعبير عن أفكاره بطريقته الخاصة القائمة على استخدام الرمز والأسطورة، فقد استحال الرمز أداة من أدوات الشعر الحديث وأسلوبا جديدا في الكتابة.

لذلك يعد محمد ناصر التجربة الشعرية الجديدة المتميزة أساسها الرمز، لأنه من أهم عناصر تكاملها، فالرمزتعبير بالصورة فضلا عن كونه يتسم بالخصوبة المتجلية في الإيحاءات الكثيرة التي تثري أبعاد الصورة، وتسهم في تشعب اتجاهاتها، فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكل مأثور شعبي.

وقد تجسدت ظاهرة استخدام الرمز للتعبير عن طبيعة المرحلة التي تمر بها الجزائر بعد فترة الاستقلال، ولا سيما في حملة الإشادة بالثورة الصناعية في أوائل السبعينات، والتي ركز فيها أغلب الشعراء على الرموز اللغوية، كالواحة والمطر والنخل والكرمة والطلع ....[2].

والملاحظ أن محمد مصايف لم ينظر إلى القصيدة من حيث معانيها وأفكارها ومحاولة فهم الرموز، بل كل رأيه كان منصبا على الشكل الخارجي للقصيدة، فهو من النقاد الذين يدافعون عن النظم القديم، ويرفضون النظم الجديد الذي ابتعد كل البعد عن النظم العربي الأصيل.

ويظهر هذا الوفاء جليا في حكمه على قصيدة عبد الحميد بن هدوقة **"الديوان الأرواح الشاغرة "**،حيث يحسبها من أغنى الدواوين الجزائرية مضمونا وأحدها عاطفة، وأسلمها أسلوبا، بالرغم من تحرر عبد الحميد بن هدوقة – بعض الشيء – من قيود الشعر العمودي **" وذهب بالحرية التي دعت إليها نازل الملائكة في غضون سنة 1947 إلى أبعد**

[1] ينظر : المرجع نفسه ص 53
[2] ينظر : محمد ناصر **"الشعر الجزائري الحديث "** ص 549

حدودها"[1]، ولكنه في المقابل يرى أن ابن هدوقة كان متميزا في قدرته على توفير موسيقى داخلية، تجلت في مهارته الفائقة في استخدام الألفاظ والأساليب المواتية في الشاعر الجاهلي الذي لم يكن على دراية بالأوزان التي سنها الخليل بن أحمد الفراهيدي، ولكنه كان يدرك جيدا تلك الموسيقى المرتبطة بطبيعة النفس وبطبيعة اللغة العربية .

وهذا ما دفعه إلى الإشادة بشعر **" محمد الصالح باوية "** في أغنيات نضالية ، فهو لم ينظر إلى شكل القصيدة بقدر ما ركز على القيمة الشعرية والموضوع المطروح الذي يعد في حد ذاته قضية كبرى، تؤدي رسالة سامية في الوطنية والإنسانية، بأساليبمختلفة، ناصعة العبارة واضحة الرؤية قوية الأداء .

ومجمل القول إن محمد مصايف لم يكن معاديا لهذا الاتجاه الجديد في الشعر، الذي يدعو إلى التحرر من سلطة الوزن والقافية، ولكنه رفض الشعر الذي تحرر أصحابه من الوزن والقافية دون الإتيان بجديد يذكر على مستوى الجانب الموضوعي أو اللغوي، فالأفكار متداولة بين الناس يعرضونها بأسلوب بسيط لاتورية فيها ولا إيماء[2].

إلا أننا نلمس نوعا من التناقض والتضارب بين هذه الآراء والمواقف، فمرة يركز على الموضوع الذي يمثل الرسالة المقدمة من خلال القصيدة، وتارة يجعل من الوزن أساسا للقصيدة العربية، ومن جهة أخرى يرفض شعر المناسبات، لأنه خال من العاطفة، ثم نجده يشير إلى أولئك المبدعين الذين اهتموا بقضايا أمتهم فشاركوها همومها وأحزانها، والتزموا بالقضايا الوطنية.

ومهما يكن من أمر، فإن ثورة الشعر الحر كانت علامة بارزة من علامات التحول الكبير والمدهش ليس على مستوى القصيدة في الشعر الجزائري فحسب،وإنما على مستوى الشعرية العربية، فكانت صورة أصلية من صور الحداثة التي نقلت القصيدة من مرحلة قصيدة الوزن إلى مرحلة قصيدة التفعيلة، لذا كان لابد أن يحاط هذا التحول الكبير برعاية نقدية ترتقي إلى مستواه، وتجيب عن أسئلته المبهمة التي راحت تنفتح على أكثر من صعيد،

---

[1]: المصدر نفسه ص 550

[2] ينظر : المصدر نفسه ص 551

ومن ثمة جاءت هذه المواقف لتعكس البعد الثقافي لصاحبها، وإن اعتراها بعض الخلل أو النقص [1].

2. 2- 3) نقد المنهج التاريخي عند محمد مصايف: -

إن تطبيق المنهج التاريخي عند محمد مصايف يتجلى في مؤلفه الشهير **"النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي "** الذي تناول فيه قضايا عدة ترتبط بواقع كل من الشعر والنثر في علاقتهما بالنقد العربي في المغرب.

إن تطبيق المنهج التاريخي عند محمد مصايف تشوبه كثير من العلل ؛ لأن المعروف عنه عدم اعتماده على هذا المنهج طريقة لتفسير الأعمال الأدبية ، لهذه العلة توجه إليه عبد الله الركيبي بالنقد في حوارات صريحة أجراها في حديث إلى جريدة المساء مع الطاهر يحياوي، مصرحا بأن النقد هو عملية شرح وتفسير، قبل أن يكون عملية يتم فيها الحكم على النص بالجودة أو الرداءة، وهذا ما لم يلتزم به محمد مصايف، فالنقد في السابق كان تاريخيا، فلقد أرخ مصايف للحركة النقدية في المغرب العربي، وكان من المفروض أن يكون دور الناقد التنظير بعد هذا التاريخ [2].

ولا يقتصر هذا الأمر في نظره على محمد مصايف فحسب، وإنما يتعداه وصولا إلى كثير من النقاد أمثاله الذين لم يلتزموا بالشروط الموضوعية والمنهجية المعتمدة في هذا الشأن، إذ يقول :**« "فمصايف" مثلا أو غيره عندما ينتهي من مرحلة التاريخ يأتي إلى مرحلة التنظير وبالمقابل هناك من يكتب عن الأدب الجزائري بعد المرحلة التاريخ للأدب، وبعد محاولة الجمع بين التاريخ والنقد ....فلماذا لا يأتي دور النقد كنقد ؟ معنى ذلك الاهتمام بالنص أساسا قبل الاهتمام بالعوامل والمؤثرات والمراحل التاريخية المعينة»**[3].

فعبد الله الركيبي ينتقد هذه الممارسة النقدية التي يراها بعيدة عن قوانينها التي وضعها الأوائل، فكثير من المؤرخين والنقاد طبقوا المذهب الطبيعي من أمثال **"تين"**الذي أثبت أن

---

[1] ينظر : محمد صابر عبيد **"تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة "**معالم نقدية – منشورات ضفاف – منشورات الإختلاف – الطبعة الأولى 2013 ص 180

[2] :ينظر :محمد الطاهر يحياوي **"أحاديث في الأدب والنقد "** شركة الشهاب – الجزائر – د-ط – ص 17

[3]: عبد الله الركيبي **"المجلد الثالث" "حوارات صريحة"** ص 126

الفضيلة والرذيلة ليستا إلا نتاجا لعملية تلقائية مثل الأحماض والقلويات، فحاول أن يستظهر أسباب الروائع بدراسة الأحوال الجغرافية والمناخية للبلد الذي أنتجت فيه عن طريق الشرح والتفسير **« فالمنهج التاريخي اليوم مثل علم الحيوان قد اهتدى إلى قواعده التشريحية، وإن دراسة أي فرع من فروعه سواء كان علم اللغة أم اللغات أم الميثولوجيا تقضي أن يبذل الجهد في سبيلها على هذا النحو حتى تثمر ثمرة جديدة »**[1].

3-المبحث الثالث : المنهج التاريخي عند محمد ناصر

3-1. 1) المفاهيم النقدية في علاقتها بالمنهج التاريخي عند محمد ناصر :-

لقد حاولنا تتبع المفاهيم النقدية التي تناولها نقاد هذه المرحلة السياقية لرصد الظواهر المختلفة والمتشابهة مع البحث عن علاقات التأثير والتأثر كاشفين عن الاقتباسات المتجلية في المضامين الواردة عندهم وفي تصورهم لهذه القضايا والمشكلات.

1. التشكيل الموسيقي :-

يرى محمد ناصر أن الإيقاع الموسيقى في العمل الشعري يعد من أهم العناصر التي يعتمد عليها هذا الفن الجميل، فالعلاقة بين الموسيقى والشعر تعود إلى طبيعة الشعر نفسه، إذ نشأ مرتبطا بالغناء، ومن ثمة فهما يصدران من نبع واحد،هو الشعور بالوزن والإيقاع.

ولعل هذا الارتباط الشديد بين الإيقاع وطبيعة الشعر، هي التي جعلت رائدة من رواد حركة التجديد الشعري تذهب إلى **"أن الشعر الحر ظاهرة عروضية قبل كل شيء ، ذلك لأنه يتناول الشكل الموسيقي للقصيدة، ويتعلق بعدد التفعيلات في الشطر ويعني بترتيب الأشطر والقوافي، وغير ذلك مما هو قضايا عروضية بحتة"** [2].

ويؤكد محمد ناصر على أن هذه العلاقة هي التي دفعت بعض النقاد المحدثين إلى الاعتراف بأنّ التجديد في الشعر يرتبط أساسا بالتجديد في موسيقاه، إلى درجة يمكن القول

---

[1]: حلمي مرزوق **"تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث "** في الربع الأول من القرن العشرين دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الأسكندرية – الطبعة الأولى 2004 –ص 468

[2]: ينظر :محمد ناصر **"الشعر الجزائري الحديث "** ص 190

معها أنّه لا يكون هناك تجديد في نواحي القصيدة، ما لم يكن هناك تجديد شامل وعام في موسيقاها، فهم لا يتصورون أن يتوفر العمل الشعري على صور جديدة، ولغة متطورة أو خيال مدهش دون أن يكون ذلك في إطار إيقاع موسيقي جديد، أمثال **"محمد النويهي "** الذي عرف بتطرفه هذا .

ولهذا فقضية التجديد في موسيقى الشعر العربي، في رأي محمد ناصر – هي من أخطر القضايا الأدبية التي أثيرت ومازالت تثير كثيرا من الجدل والنقاش بين الأدباء، فكان لها الدور الريادي في تغذية المعارك الأدبية في شتى الأقطار العربية [1].

إلا أن الملفت للنظر محافظة الشعر الجزائري الحديث، محافظة شديدة على القصيدة العمودية، والتزامه الواضح بالإيقاع الرتيب، والقافية المطردة في جل الأعمال التي صدرت قبل الخمسينات، ولعلها كانت تعتبر ذلك وجها من وجوه مقاومة الاستعمار الغربي الدخيل على حد تعبير الحركة الإصلاحية .

لهذه العلة لم تستجب الأقلام الإبداعية آنذاك لغير هذا الاتجاه التقليدي في التشكيل الموسيقي، فصدرت عنها نماذج ممتازة تشربتها القلوب، لأنها جمعت بين الفكرة والإيقاع كقصائد أبي اليقظان [2].

من ثمة سعى الشعر الجديد إلى خلخلة النظام التقليدي، وتجاوز وحدة التفعيلة بتحويل النص إلى وحدة انسيابية متدفقة، لا تعترف بقيود الدلالة والتركيب والعروض، لأنه المجال الأوحد للتعبير عن توترات النفس الشاعرة وتقلباتها، وهكذا تغدو القصيدةاستسلاما مطلقا لإغراءات لعبة الكتابة في معراجها اللانهائي، وهي ترسم معالم التجربة الشعرية كما عاشها الشاعر، لا كما حددتها القواعد والإكراهات القبلية [3].

ولهذا حاول الشعراء أن يؤسسوا لذواتهم بناء حرا ،يستطيعون من خلاله المرور في اللغة من غير حواجز، كاشفين عن براعتهم وقدرتهم الإبداعية في الخلق والابتكار.

---

[1]: ينظر المرجع نفسه ، ص 190

[2]:ينظر :المرجع نفسه ص 197 .

[3]ينظر : فاطمة محمد محمود عبد الوهاب **"في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة "** دار المعرفة الجزائر الطبعة 2009 – ص 77 .

والجدير بالملاحظة أننا نجد تجارب مماثلة ،ظهرت في الشعر العربي الحديث تحاول الخروج عن الإطار الموسيقى التقليدي، كمحاولة **"جميل صدقي الزهاوي وعبد الرحمان شكري"** اللتين لم يُلتزم فيهما بالقافية المطردة، واللتين تعدان عند الدارسين والنقاد من المحاولات الأولى لظهور الشعر المرسل، ولولا أن رمضان حمود التزم نظام المراوحة في جميع مقطوعاته وقصائده، لعده الدارسون عملا شبيها بعمل الزهاوي وشكري [1].

والحقيقة أن الشاعر المجيد ،لا يصنع قوافيه ولا يستدعيها، بل هي التي تصنعه وتستدعيه معربة عن ملامح شعورية متباينة، تمتزج بالذات الشاعرة، لتكشف عن موهبة الشاعر النظمية على مستوى البناء الدلالي لا على مستوى النظم الصوتي فحسب ، لأن القافية لا تأتي محض ترنيم يستوفي نهايات الأبيات،بل هي الركيزة الأساسية لإيقاع الدلالة والصوت في البيت والقصيدة برمتها، لذلك فهي لا تتحقق إلا للشاعر الموهوب الذي يبرع في ابتكار قوافيه المتسمة بدفقته الشعورية الخاصة، التي تصدر عنه تلقائيا بعيدة عن التكلف والصنعة،إنها وقبل كل شيء إيقاع نفسي شعوري لا يتأتى إلا للشاعر الحق والناظم المحض[2].

لهذه العلة يؤكد **"إيزر "** على ضرورة التفريق بين الوزن والإيقاع ، لأن تحديد وزن القصيدة لا يعني إيقاعها، رغم صلتهما الوثيقة ببعض، ذلك أن الخطة العروضية أشبه بشبكة التطريز، والإيقاع نمط خاص بالشعر، فهناك أشعار صحيحة من الناحية العروضية من حيث الانخفاضات والارتفاعات والوقفات التي تحتل مكانها المخصص لها، ومع ذلك تترك أثرا باهتا رتيبا لفقدانها وتجردها من الإيقاع المتناسق المؤثر [3].

2. اللغة الشعرية :-

إذا كان العمل الأدبي يتوقف على الدقة في الصياغة، فإن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه في علاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق من علاقة

---

[1]:ينظر :محمد ناصر **"الشعر الجزائري الحديث"** ص 203

[2]ينظر :عبد الله أحمد الفيفي **"شعر النقاد "** أستقراء وصفي للنموذج – عالم الكتب الحديث – أربد – الأردن – الطبعة الأولى 2011 –ص 40-41

[3]:ينظر :فولفغانغ آيزر **" العمل الفني اللغوي "** ترجمة أبو العيد دودو – دار الحكمة – ج 2 – ط 2000 –ص 377 .

تجربة القاص أو مؤلف مسرحية، لأن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به، لذلك يعتبر النقاد الشعر استكشافا دائما للوجود عن طريق الكلمة، فالشاعر يتعامل مع ذاته ومع الوجود من خلال اللغة، وأسلوب تعامله معها يعبر عن مدى قدرته على الخلق، واشتقاق أبعاد جديدة للألفاظ والتراكيب معا.

لذلك يرى محمد ناصر أنه من الضرورة بمكان الوقوف على هذا الجانب الفني الهام من جوانب الشعر الجزائري الحديث، مع تتبع الخصائص التي تتميز بها اللغة الشعرية في الاتجاه البياني التقليدي المحافظ، مع الوقوف على سلبياتها وإيجابياتها.

فمن سلبياتها اقتصار الشعراء على التراكيب اللغوية الجاهزة، مما حد من إمكانياتهم الشخصية في استثمار اللغة جماليا وفنيا، كما جعلتهم يتعاملون مع اللغة تعاملا وظيفيا معجميا ذي الدلالة المحددة ـ التي لا تثير في المتلقي أي إحساس، لأنها تفتقر إلى التصوير والإيحاء [1].

وكان الأجدر أن يفرقوا بين اللغة العادية واللغة الشعرية ،متخذين من مبدأ الإنحراف أساسا لهذه المفارقة،لأن اللغة الشعرية تحمل بين طياتها دعوة إلى التحول عن السياق العادي ، كما أنه ليس من المعقول في شيء على حد تعبير عز الدين إسماعيل – بل ربما كان من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن التجربة الجديدة، بل لكل تجربة لغتها الخاصة، كما أن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة [2].

إن شعراء الاتجاه التقليدي سيطرعليهم التزام الموضوعية، وتسخير الشعر لأداء وظيفة التبليغ والتقرير، ثم كانوا أكثر ميلا إلى استخدام الأنماط الباهتة المجردة التي تختفي وراءها الذات، وقلّمااستخدموا الرمز، وإن استخدموه فلم يتجاوزوا الرمز الكلي الذي يشمل مضمون القصيدة في إطارها العام، وبذلك ظل شيئا مسطحا قريبا من الفهم، بل فيهم من

---

[1] ينظر :محمد ناصر **"الشعر الجزائري الحديث"** ص 276

[2] ينظر :المرجع نفسه ص 355

نادى بتبسيط اللغة، كالتأكيد على الدور الإيجابي الذي يجب أن تلعبه اللغة الشعرية المبسطة في التوعية والتوجيه على حد رأي حمود رمضان .

أما من الناحية الإيجابية فكان الخروج عن النمط التقليدي فرصة لتجنب التقليد والابتعاد عن التكلف بادعاء الفصاحة واتخاذ لغتهم نماذج يحتذى بها، وينسج على منوالها، وهو ما يتنافى مع الصدق الفني [1] .

إن اللغة الشعرية المحدثة تثير في قارئها لذة التساؤل ومتعة الكشف، فالانحراف هو ضرورة لخلق الشعرية الحداثية في لغتها المبتكرة، لأن الحلول في أعماق الذات والتسلل في مجاهيل الكون. كما أنها تنقيب دائم عن الجديد وقراءة رأسية لصفحات الوجود اللانهائية برؤى متغيرة، فإذا كانت الثورة تغييرا أو تحويلا فاللغة الشعرية كذلك [2].

ويرى محمد ناصر أن اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر المعاصر ولا سيما في الشعر الحر، أصبحت بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه عمله الشعري، وأصبحت البنية التعبيرية محل عناية ،من طرف الناقد الحديث والشاعر على السواء، باعتبارها من أهم العناصر في العمل الشعري ،فمن خلالها يستطيع أن يحقق استقلاليته وشخصيته [3].

فحداثة الشاعر تصبح ممكنة عندما تبدل القصيدة وضعية اللغة داخلها، عندما ينأى بها الشعر عن المكان المتفق عليه، ويجرها إلى مكان الصدمة حيث يربك قواعد التداول، ويعرض عن كسل القارئ الذي يريد أن يعتقلها جاذبا إياه إلى المحال، جاعلا من اللغة تقول أنا القاعدة، ذلك هو فعل الذات التي لا تكرر في رحلة مجهولة التخوم [4].

---

[1] ينظر : محمد ناصر **"الشعر الجزائري الحديث "** ص 288

[2] ينظر :سعيد بن زرقة **"الحداثة في الشعر العربي "** ص 221

[3] ينظر :محمد ناصر **"الشعر الجزائري الحديث "** ص 355

[4] ينظر :محمد بنيس **"الحق في الشعر "** دار تويقال للنشر – المغرب – الطبعة الأولى 2007 – ص 105

3. الصورة الشعرية: -

إذا كان الإيقاع الموسيقي عند محمد ناصر أهم فارق بين فن الشعر وفن النثر، فإن أهم خاصية تميز لغة الشعر عن لغة النثر هي الصورة والأداة التي يتخذ الشعر بواسطتها سبيله إلى التأثير في المتلقي إيحاء ورمزا [1].

فالصورة الشعرية تشكيل لغوي تشترك فيه عناصر الألفاظ والكلمات والقيم الفنية لإنتاج الهيئة الجمالية الخاصة بالمعنى في طبيعته التصويرية الجمالية ،بقصد التأثير في المتلقين، وحثهم على القراءة والاستمتاع [2].

لهذه العلة يرى محمد ناصر أن دراسة الصورة الشعرية في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث من الجوانب التي يجب الوقوف عندها طويلا، لأن ذلك يساعد على اكتشاف مدى التقليد أو التجديد فيها، ومن ثمة توصل إلى أن الصورة الشعرية عند شعراء الاتجاه التقليدي المحافظ، تفتقد ما تتطلبه الصورة الشعرية عادة من مفاجأة وابتكارودهشة، لأن الشاعر التقليدي لا يعتمد على خياله ليسعفه باللمحات الفنية، والإشارات الذكية الإيحائية ، وإنما يعتمد على ذاكرته يستمد منها تعابيره، حيث تختزن آلاف الصور المحفوظة والقوالب الجاهزة نتيجة لقراءته المطولة في التراث .

ومما لاشك فيه أن هذه الصورة ستولد في بيئة غير بيئتها الحقيقة، التي لا تمت إلى واقع الشاعر بصلة، فهي ليست صادرة عن ملكة إبداعية تنشأ طواعية عن عاطفة خيال ذاتي، وليس عيبا أن يستجيب الشاعر لثقافته فيستغلها في عمله الشعري موظفا التراث، ولكن من العيب أن يعتمد التراث بحرفيته دون إضافة [3] .

وقد أكد محمد ناصر على ضرورة توظيف التراث لما له من أهمية في العمل الإبداعي، فهو يرتقي بالصورة من خاصيتها المادية، لتستحيل بؤرة لإشعاعات إيجابية متعددة، فالتراث هو كل ما تركته الأجيال الغابرة من إنتاج فكري وحضاري، فهو يشمل كل ما تراكم خلال الأزمنة، من عادات وتقاليد وتجارب وفنون، وعلوم لدى شعب من

---

[1]:ينظر :محمد ناصر **"الشعر الجزائري الحديث "** ص 421

[2]ينظر :محمد عبد الجليل مفتاح **"نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي"** ص 202 .

[3]ينظر :المصدر نفسه ص 428

الشعوب، ومن ثمة كان توظيفه دلالة على ثقافة الشاعر ومدى إلمامه بمعارف مجتمعه ووعيه بماضيه وحاضره.

4. البنية العامة: -

تقوم البنية العامة لدى محمد ناصر على أركان أربعة هي : الوحدة الموضوعية والعضوية والنبرة الخطابية والصياغة اللفظية وظاهرة الغموض في الشعر الجديد.

أ) الوحدة الموضوعية والعضوية :-

من أهم الظواهر الملفتة للانتباه ،تأثر الشعراء الجزائريين في العصر الحديث بنموذج القصيدة القديمة، فقد ظل بناؤها عندهم في الأغلب الأعم مبنيا على وحدة البيت.

إذ لم يزل النموذج القديم حيا في ذاكرة الشاعر الإحيائي، مؤمنا بأن بيت القصيد هو المحور الذي يجب أن يستقطب منه الجمهور الفني والفكري، مما جعل البناء العام للقصيدة نظما لأبيات مفككة، يسهل على المرء أن يغيرها من مكانها دون أن يصيبها بخلل أو يرميها بتشويش أو تمزق في الصورة [1].

وبظهور النموذج الجديد في بناء القصيدة على يد خليل مطران وغيره من الشعراء، ظل النموذج القديم متربعا على العرش في الشعر الجزائري الحديث ،بعيدا عما يسمى بالوحدة العضوية، فلا نجد من الكتاب الجزائريين من أشار إلى هذه القضية في كتاباته النقدية، وليس هناك من حاول أن يوفر لعمله الشعري الطابع الفني ويتفاعل مع تجربته تفاعلا حيا، بحيث يربط بين أبيات قصيدته بخيط نفسي وشعوري واحد يكون في النهاية عملا ناميا له بداية معينة ونهاية معينة.والواقع قد يكون من الصعب في نظر محمد ناصر أن نطالبهم في هذه الفترة المبكرة بما لا يستطيعون، لأن الوحدة العضوية غير وحدة الموضوع، ولأن توفر الوحدة العضوية مفقودة في كثير من الأعمال المعاصرة [2] .

ويفرق محمد ناصر بين وحدة الغرض ووحدة الموضوع ،فالغرض أشمل من الموضوع دون شك ، لأن الغرض يشمل عدة موضوعات.

1ينظر :المصدر نفسه ص 596

2:ينظر :المصدر نفسه ص 597

ب) النبرة الخطابية: -

ربما أول مظاهر طغيان النبرة الخطابية في القصائد العمودية ،ارتكازها الشديد في صياغتها العامة على الأدوات المستعملة في الخطب عادة، كأدوات الاستفهام والأمر والنهي والنفي والتوكيد والنداء والإكثار من صيغ التعجب والإنكار والتحريض والتحضيض والقسم وغيرها ... هذه الظاهرة التي تفشت عند أغلب الشعراء الجزائريين الذين يحفلون بالاتجاه التقليدي.

ومما يثير دهشة محمد ناصر واستغرابه، أن هذه الروح تغلب على أولئك الشعراء الذين حاولوا التخلص من أسر الصيغ التقليدية من رواد القصيدة الحرة،إذ يستطيع الدارس أن يلحظ هذا الاتجاه عند أبي القاسم سعد الله وأبي القاسم خمار والسائحي الصغير ولاسيما في تجاربهم الأولى من الشعر الحر.

ويعد هذا الأسلوب من أصدق الوسائل تجاوبا مع الجموع التي يخدرها التشاؤم، ويمزقها الضياع، وهذا ما جعل مطالع القصائد تتخذ أسلوب الإثارة والوخز والدعوة الصارخة ،داعية إلى الإفاقة من النوم والحذر من المكائد، لأن الشاعر حين يؤلف قصيدته يكون ذهنه مشغولا بالجماهير التي تستمع إليه، وتصفق لكل بيت فيه فخروحماسة أو فيه جزالة في تعابيره أو فخامة في ألفاظه، فهو ينشئ للآخرين ومن ثمة تكون الموعظة هدفا من أهدافه القصيرة [1].

ج) الصياغة اللفظية: -

وتتلخص في الصياغة الظاهرية للعمل الشعري ،والمتمثلة في التشكيل الموسيقي الداخلي والخارجي للقصيدة، لأنها تكسب الشعر جمالا وتزيده قيمة، فنظم القصيدة في تقدير محمد العيد آل خليفة ،لا يختلف عن عمل الجواهري في الدقة وإحكام الصناعة، إنه عمل يتطلب الأناة والتبصر والاختيار والذائقة الحسنة لمواطن الحسن والجمال.

ولهذا ألح الشعراء المحافظون، على إدامة النظر في القصيدة أثناء التجربة وبعدها، وعنايتهم الفائقة بالقواعد والبلاغة والعروض، باعتبارها تشكل الأساس لقول الشعر، وهي

[1] ينظر :المصدر نفسه ص 613

نظرة قديمة شديدة الارتباط بنظرة النقاد القدامى العرب، كالجاحظ وابن طباطبا، لذلك كان الحرص على إبهار المتلقي عن طريق الأذن بالتطريب أو عن طريق الفكربالبديع، قد يدل على براعة الشاعر وحذقه وتبصره بأدواته الفنية والحقة ،ولكن المبالغة في الأخذ بهذه الصناعة جنى على بعض الأعمال ،فأفرغها من أية قيمة فكرية أو شعورية [1].

د) ظاهرة الغموض في الاتجاه الجديد:-

إذا كانت التجارب الرائدة الأولى عند سعد الله، وخمار وباوية والسائحي الصغير والطاهر بوشوشي وغيرهم ،لم تتمكن من تجديد البنية العامة للقصيدة الشعرية بفعل تشبثها باللغة التقريرية المباشرة، فإن التجارب الشابة، ولا سيما تلك التي صدرت بداية من أواخر الستينات وأوائل السبعينات، استطاعت أن تطور بنية القصيدة تطورا ملحوظا، فكانت أكثر تحكما في الأدوات الفنية بفضل الثقافة الشعرية والنقدية المعاصرة، وإن هم تفاوتوا بعد ذلك في مستوياتهم الفنية رؤية، وممارسة، وإبداعا [2].

لقد تطبعت هذه الإبداعات الشابة ببعض العناصر الفنية من الفنون الأخرى، فنجدهم يستخدمون القطع والمزج والمصطلحات والتعابير الشعبية وترك الفراغات المكانية أوالدلالية والانتقال ما بين الأزمنة والتنوع في الإيقاع الموسيقي ،بالانتقال من بحر أو تفعيلة مطردة إلى بحر أو تفعيلة مغايرة، بل قد يتجاوزون ذلك إلى إيراد قطعة من الشعر العمودي داخل قصيدة من الشعر الحر.

وبالرغم من أهمية الظاهرة في الأسلوب الشعري وأثرها الجمالي يطرح النقاد إشكالية التمييز بين الغموض والتعقيد، فالأول يعد من ملامح عبقرية الشاعر بينما يعتبر الثاني ضربا من اختلال النسيج الشعري واستكراه الألفاظ بوضعها في غير مواضيعها، فيبدو التكلف والتعسف واضحين [3].

---

[1] ينظر :المصدر نفسه ص 629

[2] ينظر :المصدر نفسه ص 638

[3] ينظر :مسلم حسب حسين **"الشعرية العربية "** أصولها ومفاهيمها وإتجاهاتها –منشورات الإختلاف – دار الفكر للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى 2013 –ص 349 .

وهذا ما أشار إليه محمد ناصر في محاولة تمييزه بين هؤلاء الشعراء ،الذين اتخذوا من الغموض سبيلا للانتقال بالقصيدة من مرحلة إلى مرحلة أخرى ،على أساس أن الغموض يعمق شعرية القول ويضفي عليه اتساعا دلاليا، لأن ذلك من شأنه أن يحرك مكامن الاستحسان في النفس ويحث الذهن على التأمل والتأويل.

من هنا يذهب محمد ناصر إلى أنّ عديدا من الشعراء الجزائريين لا يفرقون بين الغموض في العمل الشعري، وبين الإبهام، على أساس أن هذا الأخير لا يترك مجالا لفهم القصيدة واستيعابها، أما الغموض فهو الحد الفاصل بين القصيدة المسطحة والقصيدة المغلقة، ولذا يجمع النقاد على أن الشعر المعيب هو الشعر المبهم لا الغامض[1].

على عكس ما يراه عبد الله الركيبي ،الذي يقر بوضوح الشعر وبعده عن التعقيد والغموض، فلقد كان الشعراء الجزائريون أميل إلى الوضوح منهم إلى الإبهام إذا قيست أعمالهم بنماذج معروفة بهذا الاتجاه في الشعر العربي المعاصر [2] .

إن هذا الرأي في نظر محمد ناصر قد يكون صائبا إلى حد ما، لاسيما وهو يتناول بالدراسة الشعر الجزائري الذي صدر في أواخر السبعينات،ثم إن الشباب يتفاوتون في هذا الاتجاه ويختلفون في الأخذ بهذا المنهج، فيتوزعون بين تيار التعقيد وتيار التجسيد .[3]

هو في موقفه هذا لايعيب عليهم ذلك شرط أن يكون هذا التعقيد الموظف في الأعمال الفنية عفويا تلقائيا، لأن الغموض المطلوب في العمل الفني الناجح يجب أن يكون شبيها بالسحابة الرقيقة الناتجة عن علاقة الشمس بالأرض، لا شبيها بالغموض الناتج عن وداع الشمس للأرض.

من هذا المنطلق ينبه محمد ناصر إلى قضية الغموض العفوية البعيدة عن التكلف بقوله **« والمتكلف من الشعر وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر وشدة العناء، ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما**

---

[1] ينظر : محمد عبد الجليل مفتاح **"نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي"**ص 642 .
[2] ينظر : عبد الله الركيبي **"الأوراس في الشعر العربي"** الشركة الوطنية للنشر الجزائر 1983 ص 125
[3]: محمد ناصر **"الشعر الجزائري الحديث "** ص 642

بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه كقول الفرزدق في عمر هبيرة لبعض الخلفاء:

أوليت العراق ورافديه فزاريا أحذ يد القميص

ويعلق عليه أبن قتيبة "يريد أوليتها خفيف اليد، يعني في الخيانة، فاضطرت القافية إلى ذكر القميص"» [1].

ومجمل القول إن البنية العامة للقصيدة ،عبرت مرحلة التقليد والمباشرة لتنتقل إلى مرحلة الغموض التي تعد صفة توحي بالتطور والحيوية، وتعبر عن ذلك التطور المستمر في القصيدة في الشعر الجزائري الحديث، والتي تمكن من خلالها محمد ناصر من نقد المواقف والاتجاهات المختلفة في هذا الشأن، فكانت أحكامه النقدية موضوعية إلى حد كبير تخضع لسلطة العقل والمنطق تتماشى مع الكثير من المواقف النقدية لسابقيه.

3-2) اتجاهات الشعر الجزائري الحديث :-

يقر محمد ناصر بتأثر الشعر الجزائري الحديث بثلاثة اتجاهات، كان لها الأثر البالغ في تحديد مسار الشعر الجزائري وتشكيله، والمتمثلة في:

الاتجاه التقليدي المحافظ القائم على الثقافة السلفية والتعلق بالأدب القديم، والإعجاب بمدرسة الإحياء والتأثر بها، مع فهم الشعر فهما تقليديا ماهية وتجربة، ووظيفة.

أما الاتجاه الثاني ،فيتمثل في تلك المؤثرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والبيئية في الاتجاه الوجداني الرومنسي، والتأثر الوجداني بالمفهوم الرومنسي الغربي للشعر، وأثر ذلك على رؤاهم.

ونخلص إلى الاتجاه الأخير الذي يتحدد بمفهوم الاتجاه الجديد، وهو ما يطلق عليه الشعر الحر أو شعر التفعيلة، الذي انصرف إليه الشعراء الجزائريين نتيجة لمؤثرات وظروف سياسية واجتماعية وثقافية ونفسية عديدة، فابتعدوا بذلك عن الشعر العمودي.

1: مسلم حسب حسين **" الشعرية العربية "** ص 350

أولا: الاتجاه التقليدي المحافظ : -

إن المتتبع للشعر الجزائري يلحظ نزعتين مختلفتين هما : نزعة المحافظة والتقليد التي كان لها أنصارها ومشجعوها، ونزعة التجديد التي دعا إليها روادها وتحمسوا لها بشدة، غير أن أنصار النزعة الأولى اتسموا بالكثرة فاستجابوا لها استجابة تلقائية واعتنقوها في الأوساط الأدبية الجزائرية، فيما ظلت النزعة التجديدية منحصرة لدى بعض النقاد والشعراء القلائل ،المتأثرين بالحركة الرومنسية العربية والفرنسية، وظل الاتجاهان يسيران جنبا إلى جنب، إلى حين ظهور الاتجاه الجديد المتمثل في محاولات الشعر الحر بداية الخمسينات، إلا أن تيار التقليد ظل قويا في الفترة الممتدة من **(1925 إلى غاية 1975)**

إن الظروف التي أحاطت بالشاعر الجزائري، تضافرت جميعها على توجيه الحركة الشعرية، حتى تتغلب عليه نزعة المحافظة والتقليد، وتتلخص هذه المؤثرات في أربعة عناصر أساسية هي: الثقافة السلفية، والتعلق بالأدب العربي القديم مع التأثر بمدرسة الإحياء العربية والمفهوم التقليدي المحافظ للشعر [1].

أ. الثقافة السلفية:-

لقد كان للشعار الذي اتخذته الحركة الإصلاحية في هذه الفترة ،دور مهم في توجيه الشعر الجزائري لهذه الوجهة السلفية، فقد آمنت بمقوله: **"لا يصلح آخر هذه الدنيا إلا بما صلح به أولها "**، وكانت مراكز التعليم تبعا لذلك مرتبطة بالوسط الديني ارتباطا قويا، حتى أن أغلب رجال الدين والأئمة والفقهاء والوعاظ والمرشدين، أشرفوا على الزوايا والمساجد والكتاتيب القرآنية وحتى المدارس التعليمية [2].

وكانت في مجملها تعتمد على حفظ القرآن الكريم ،أو بعض المواد التي تساعد على فهمه، إضافة إلى الأمور المتعلقة بالشريعة الإسلامية ،مع التركيز على الجانب الكمي لا الكيفي، من هنا طغت مسحة من الجمود جعلت الشعراء المتخرجين من هذه المراكز

---

[1] ينظر :محمد ناصر **"الشعر الجزائري الحديث "** ص 38

[2] ينظر :المصدر نفسه ص 39-40

يصدرون أحكاما عن الشعر تصدر عن ثقافة دينية لا غير، وقلما تعنى بالناحية الجمالية أو الشكلية.

وقد عبر كثير من الشعراء عن ضعف مرحلة التعليم الخاصة ،لافتقارها للمناهج والأساليب الحديثة، ولا سيما قبل انتشار المدارس الحرة بالجزائر في الثلاثينيات، فهذا رمضان حمود يصف هذا الواقع المرير بقوله: **" أربعة أعوام كاملة قضاها في حفظ القرآن، فلم ينل في النهاية غير سور مرسومة في دماغه، لا يفقه منها شيئا، على أنه لم يكن يحفظها كلها لما تقدم من اضطهاد المعلمين لتلاميذهم عند تلقين كلام الله لهم فكان يحضر بجسمه، ولكن قلبه غائب ...."**[1].

لذلك لم تحظ المناهج والأساليب والطرق الجديدة باهتمام الطلاب، إلا في القليل النادر فحسب، لانكماش التلاميذ على بعض المسائل الفقهية الجامدة، ونزر قليل من اللغة العربية بعيدا عن التطبيق الفعلي مما جعلهم لا يجيدونها نطقا ولا يتذوقون لها معنى.

من هنا كانت المعارضة والاحتذاء والتشطير والتخميس في نظر محمد الهادي السنوسي، منهجا جديدا وأسلوبا تعليميا متطورا، يتيح لهم فرصة الخروج عن المواد التقليدية.

وأمام هذا الفراغ الذي ساد ميدان التعليم ،لم يجد الطلاب حرجا في أن يلتحقوا بجامع الزيتونة والأزهر، وجامع القرويين بفاس، والتي لم تكن مواردها هي الأخرى تختلف كل الاختلاف عن المؤسسات التعليمية بالجزائر، إذ كانت العاصمة التونسية تعج بالأفكار الإصلاحية، وكانت أصداء الحركة عند "محمد عبده "تتابعها نقاشات الأساتذة والطلاب معا، وهذا ما جعل رواد الشعر الجزائري الحديث في بداية النهضة، يتشابهون في اتجاهاتهم وتفكيرهم، ويتقاربون في أساليبهم وطرق تعبيرهم، لأن المنابع التي كانوا يستقون منها معارفهم توجههم توجيها سلفيا محضا، فراحوا يتمسكون بالسلفية فيما يقرأون وفيما يكتبون يبنون عليها رسالتهم الإصلاحية، ويقيمون عليها نهضة البلاد، وإذا بفكرة الإحياء ، والرجوع إلى الماضي تصبح عندهم النموذج الذي يقدسه الطلاب والقبلة التي تجذب العقل

[1]: المصدر نفسه ص 41

والعاطفة معا، ومن ثمة جاءت الدعوة إلى العناية بالقرآن الكريم وهو الرافد القوي ، والمنبع الثري للثقافة العربية ، والاهتمام به حفظا وتذوقا ودراسة وتفسيرا واستجابة لطبيعة هذه الرسالة التي يحملها رجال الإصلاح، وهم يقاومون تيار الثقافات الأجنبية الدخيلة، أمثال ابن باديس والبشير الإبراهيمي وأبي اليقظان الذين حرصوا على بناء النهضة الفكرية والأدبية على القرآن ودعوة الناشئة إلى العناية الشديدة به [1].

ب. التعلق بالأدب العربي القديم :-

لقد مثل الأدب العربي القديم أغزر الروافد، التي استمد منها الشعر الجزائري الحديث جميع مقوماته، فساعدته على الثراء والنماء، وطبعته بطابع القوة والجزالة، وأشاعت في تضاعيفه التعبيرات المستمدة من الأدب القديم، وهو ما جعل التعبير الشعري عند أغلب الشعراء تعبيرا قائما على استخدام الجمل الجاهزة، والصور المستمدة من الذاكرة ومن القاموس اللغوي القديم، مما أثر سلبا على تطور الشعر فتسبب في عرقلة التطور الفني لدى شعراء الاتجاه التقليدي الذي لم يخضع لاستخدام لغة معاصرة أو صور طريفة، ومرد ذلك إلى سببين أساسين هما :-

ا- عناية الحركة الإصلاحية بالتراث: حيث ركزت الحركة الإصلاحية على أن تكون النهضة الأدبية في الجزائر مبنية على أسس التراث العربي القديم، فاللغة العربية المضطهدة في الفترة لا يمكنها أن تعود إلى مجدها التليد ما لم تستمد رقيها وأصولها من روائع فحول الأدب العربي القديم، أمثال عبد الحميد كاتب، وابن العميد والجاحظ والحريري والبحتري وأبي تمام والمتنبي .....

2- ثانيهما يتمثل في عدم تفتح رواد هذه الحركة الثقافية على الآداب الأجنبية فاقتصرت أنظارهم على الأدب العربي، ولم يضيفوا له ثقافة أجنبية جديدة بعد احتكاكهم الفعلي بها، بل إن بعضهم كان يرفض الاحتكاك بالثقافة الفرنسية، لأنها دولة استعمارية محضة.

---

[1] ينظر : المصدر نفسه ص 41-42

ويذهب محمد ناصر إلى أن هذا الحماس القوي للاتجاه السلفي ردود فعل قوية ،اتجاه تلك التي حاولت أن تنادي بالجديد ،أمثال الشابي الذي توجه إليه رائد الحركة الإصلاحية في الجزائر ابن باديس بالنقد الصريح، إذ يقول: **"الشعر العربي هو أصل ثورتنا الأدبية، وأصل بلاغتنا، ومراجع شعرائنا في اللغة والبلاغة والأساليب العربية، فدرسه والاستفادة منه أمر ضروري لحفظ هذا اللسان المبين، فكيف نبني دعوتنا إلى توسيع الشعر العربي بالتزهيد فيه ..."**[1].

على أن الشعراء أنفسهم كانوا متحمسين إلى هذا الاتجاه، إيمانا منهم بأنه لا رقي إلابرقي اللغة العربية، لذلك لابد من التمسك الشديد بأصول هذه اللغة، فإن النهضة لا يمكن أن تكون بدون اللغة والدين، لذلك جاءت هذه القناعة الذاتية لتدفع بالأدباء إلى العناية بالأدب القديم، يدرسونه، ويختارون منه محفوظاتهم ينسجون على منوالها في أشعارهم، بل إن الدعوة عند بعضهم لم يقتصر على عنصر الاحتذاء، بل تجاوزت ذلك لتبلغ حد الإحاطة بفروعه المتنوعة، وعلومه المتعددة، نحوا وعروضا وبلاغة وتاريخا وأنسابا ووقائع وأمثال، لكل من يريد نظم الشعر والإجادة فيه، لأن الإجادة ترتبط في مفهومهم بالاطلاع على هذه العلوم كلها، وهي لا تعطي الشاعر **"الملكة التامة "** وتمكنه من التجوال في ميادين المواضيع المختلفة [2].

ج. التأثر بمدرسة الإحياء العربية : -

لم يكن موقف الحركة الإصلاحية مقتصرا على حدود القراءة والمتابعة لشعراء السلف، ولكنه تجاوز ذلك التشرب والتقليد، فكان المدرسون يحفظون قصائد شوقي وحافظ والرصافي ويحفّظونها لتلاميذهم، ويعطونهم أبياتا منها يطلبون منهم تشطيرها أو تخميسها أو معارضتها، ويعقدون لهذا منافسات، يرصدون لها جوائز تشجيعية، فكان التأثر بمدرسة الإحياء العربية ،من العوامل الأساسية التي ساعدت على انتشار أدب مدرسة الإحياء بالجزائر، فكان هذا الأدب يحتل مكانة مرموقة في نفوس الأدباء الجزائريين ـ حسب رأي

[1] ينظر: المصدر نفسه ص 44
[2] ينظر :المصدر نفسه ص 46

محمد الهادي السنوسي الزاهري ـ الذي يعترف بفضل الشعراء المشارقة في تنشئة الشعر الجزائري الحديث وتكوينه، إذ يقول :**« من منا معشر الأدباء الجزائريين من لم يفتح عينه منذ انتهت الحرب الكبرى الأولى (18-14) على ما ظلت تنتجه مدرسة إسماعيل صبري، حافظ وشوي، وطه حسين، والعقاد، وأحمد أمين، والمنفلوطي، والزيات، وغيرهم من رجال الرعيل الثاني للنهضة الأدبية في الأقطار العربي ...كان أساتذتنا لا يفتأون يتخيرون لنا من منظوماتهم، ومنثوراتهم ما يؤثرون به لتثقيف عقولنا، وإصلاح ألسنتنا، وتبصرينا بما تجود به المدرسة الحديثة في عالم العرب، وكان النتاج الفكري لهؤلاء يعمل في الطلبة هنا، أكثر مما تعمل فيهم مدارسهم التي ينتمون إليها ، على اختلافها، فكون بينهم انسجاما ونفخت فيهم روحا »** [1].

إن ذكر **"السنوسي "** للعقاد وطه حسين يدل على شهرتهما في الكتابة، ولا يدل إطلاقا على انتشار مذهبهما التجديدي في الأوساط الأدبية الجزائرية، خاصة وأنها في تلك الفترة كانت تتابع إنتاجهما الغزير بشغف وإعجاب لا نظير له، حتى احتلا محل الزعماء المصلحين، أمثال محمد عبده، ورشيد رضا، وسعد زغلول، ومصطفى كامل إلى أن اعتنقوا الطريقة وقلدوا الأسلوب.

وقد اهتمت الأوساط الأدبية الجزائرية بحدث تكريم أحمد شوقي بعدما راح الوطن العربي يعقد المهرجانات لتتويجه على رأس إمارة الشعر حتى استحال حدثا تاريخيا، فدعا ابن باديس الكتاب والشعراء الجزائريين ليشاركوا في تكريم **"شاعر العرب"**، بأن يرسلوا قصائدهم لتتلى في حفلة تقيمها **"الشهاب"** بإدارتها، ثم تجمع تلك القصائد والرسائل وتطبع في كتاب يبقى تذكارا لهذا الاحتفال، فتسارع الأدباء إلى تلبية هذه الدعوة، غير أن الإدارة الاستعمارية منعت هذه التظاهرة الثقافية وأعطتها بعدا سياسيا، وفسرتها تفسيرا قوميا، ورأت هذا المهرجان عيدا خاصا باللغة العربية، التي تمثل رباطا يجمع بين الناطقين بالضاد بروابط الاتحاد، فهو رسالة قومية من الواجب كفها عن أداء مهامها [2].

1: محمد ناصر **" الشعر الجزائري الحديث "** المجلد الأول ص **54**

2:ينظر :المصدر نفسه ص **55**

وبموت أحمد شوقي انهد ركن عظيم من أركان العروبة والإسلام، حيث استقبلت الأوساط الأدبية هذا الخبر بهلع شديد، لأنه خسارة لا تعوض، فرثته جرائد كثيرة كجريدة **"وادي ميزاب"**، وبكت الشاعر الذي آمنت بأنه من معجزات هذا العصر، فقد أسهم في إنعاش لغة الضاد،وبعث الحياة فيها،وحماية أسلوبها، وحمل لوائها خفاقا [1]

وقد أحيا بعض الشعراء ذكرى وفاة شوقي وحافظ بعد عشرين سنة، من وفاتهما اعترافا منهم بما أسهما به في هذا مجال الشعر العربي **"وتشيد مجلة هنا الجزائر المعروفة بنزعتها التجديدية ، وميلها إلى الشعر الرومنسي بذكراهما تخليدا لهذين الشاعرين اللذين حملا صولجان الشعر وحدهما دهرا طويلا ....."** [2].

إلا أن إحياء هذه الذكرى في مفهوم الأدباء الجزائريين ،لم يكن تأبينا لحافظ وشوقي فحسب ،وإنما كان إحياء لذكرى تتصل بالعواطف والأحاسيس القومية الفياضة، وتستلهم أمجاد العروبة، وروحانية الإسلام، أما عن مظاهر التأثر الفردية بعيدا عن المظاهر القومية، فتتجلى في رغبة بعض الشعراء في النظم على النموذج التقليدي، يظهر ذلك في التخميس والتشطير ومعارضة هذه القصيدة أو تلك، أو في الاقتباس وتضمين معانيها وأفكارها، فقد كان شعر شوقي عند عبد الحميد بن باديس هو النموذج الأمثل الذي يفرضه على طلابه شكلا ومضمونا .

وقد بالغ بعضهم في الإعجاب بأحمد شوقي ،حين خيل إليه بأنه الشاعر الذي انتهت معه البراعة والقدرة، وإليه وحده ينبغي أن تشرئب أعناق الشعراء، فهو المثل الأعلى في الشمال الإفريقي، إلا أن مفدي زكرياء يعارض هذا الحكم ويراه مجحفا في حق الشعراء الذين لم تتح لهم الفرصة، ولم تمكنهم الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية التي أحاطت بهم من تحقيق مآربهم، والوصول إلى مصاف أعاظم الشعراء أمثال شوقي إذ يقول:

...ليس الشمال بمثل شوقي عاجزا لو أن في بعض النفوس سخاء

إن الجـــــزائر كالكنـــانة حرة تلد الرجال وتنجب العظماء ..

1:ينظر :المصدر نفسه ص 56

2 : المصدر نفسه ص 56

والملاحظ أن هذا الإعجاب قد تحول إلى صراع بين طرفين، بين المتعصبين لشوقي، والمتعصبين لحافظ، وعلى الأغلب فهما يمثلان قمة البراعة.

لم يقتصر الإعجاب بمدرسة الإحياء على الشعراء في عهد الإصلاح وحدهم، بل إننا نجد من بين المعجبين شبابا ظهروا على المسرح الشعري، بعد الحرب العالمية الثانية ، وتأثروا في اتجاهاتهم بمدرسة المهجر، وجماعة أبولو، كمحمد الأخضر السائحي الذي كان معجبا بمحمود سامي البارودي، الذي عدّه رائد الشعر العربي في العصر الحديث، خاصة لما كان يتفرد به من خصائص فنية [1].

إن التفرد الذي امتاز به في الشعر الإسلامي كله ،يلخص في الملكة الشعرية الرصينة البالغة والإجادة اللغوية والبيان العربي الجميل، وهي العناصر التي شكلت منه زعيما ناجحا، ورائدا مقتدرا، أعاد للشعر العربي حيويته وجماله الفني، فجاءت تجربة جديدة وخلقا متميزا بأدوات القوة والحياة.

لقد كان هذا الشعر بالنسبة للشعراء الجزائريين وغيرهم من العرب، شعرا جديدا وخلقا آخر تبعا لظروف حياتهم، وبيئتهم، وثقافتهم، إذا ما قيس بشعر ما قبل الحرب العالمية الأولى، أما بالنسبة إلينا نحن اليوم فهو شعر تقليدي أو محافظ.

وقد قامت الحركة الإصلاحية بدور بارز في توجيه الشعر في هذه الفترة ، لأنها كانت تتخذ من الحيطة والحذر أساسا في استقبال الإبداعات التي تأتينها من الشرق، خاصة تلك التي تأثرت بالمدارس الحديثة والتيارات التجديدية، فكانت تتابع وتؤازر الاتجاهات الأدبية المحافظة، وتوجه الشباب وجهة مبنية على فكرة الحركة الإصلاحية ومبادئها الأساسية القائمة على ربط قضايا الفكر والثقافة والأدب بالدين الإسلامي دوما.

لهذه الأسباب مجتمعة بات هذا الشعر يمثل عنصرالإحياء عند الأدباء الجزائريين، وأصبح القبلة التي تشد أنظارهم جميعا، والنموذج الأمثل الذي يستلهمون منه أشعارهم [2].

1ينظر :المصدر نفسه ص 60

2ينظر :المصدر نفسه ص 61

د. المفهوم التقليدي المحافظ للشعر :-

ارتبط هذا المفهوم بمفهوم النقاد العرب القدامى، فقد التزموا في الأغلب بشروطه التي وضعها قدامه بن جعفر في كتابه **"نقد الشعر"** .وابن قتيبة في كتابه **"الشعر والشعراء"** والآمدي في كتابه **"الموازنة "** .والجاحظ في كتابه **" البيان والتبيين "**. وابن رشيق في كتابه **"العمدة"**.

على الرغم من قلة النصوص النقدية، إلا أن الشعراء الجزائريين والإصلاحيين كانوا يعيشون فترة إحياء حقيقية تستند إلى إحياء تراث الأدب العربي إحياء كاملا، لذلك جاءت نظراتهم إلى الشعر وماهيته تصدر عن هذه الوجهة المتأثرة بتعريف القدامى للشعر وتحديدهم له، بالنظر إلى مقال أحمد الأكحل في جريدة النجاح أو مقدمة ديوان أبي اليقظان، أو آراء محمد السعيد الزاهري، ومحمد الهادي السنوسي، والطرابلسي وغيرهم فهذا النتاج النقدي النظري تجسد بحق في أعمالهم الشعرية.

فمحمد الأكحل ينقل تعريف قدامة بن جعفر للشعر نقلا حرفيا، فهو لا يخرج عن المفهوم التقليدي المعروف، بأنه: **"الكلام الموزون المقفى: السهل العبارات، ذو الخيال البديع، والاستعارات البليغة الفائقة، والمعاني الرفيقة الشائعة دون الغريبة، لأن البلاغة ما فهمته الخاصة والعامة ...."** [1].

فالمفهوم ينص على روح الاعتدال في التعبير وعدم الإيغال في الاستعارة، وفي الخيال، والمقصود بذلك مراعاة مقتضى الحال.

كذلك الشأن بالنسبة لأبي اليقظان الذي قدم تعريفا عاما للشعر، لم يخرج فيه بتصور جديد يختلف عما ورد عند ابن رشيق القيرواني في كتابه **"العمدة"**، ولا سيما في حديثه عن القيمة الاجتماعية للشعر، وابن طباطبا في **"عيار الشعر"** حين تكلم عن وجوب اختيار البحر الملائم للغرض، وما تستوجبه صناعة الشعر من مراجعة وتنقيح.

وقد انتقد محمد ناصر هؤلاء الذين لم يقفوا وقفات طويلة في تحديد ماهية الشعر وتعريفه، فاكتفوا بمقولات النقاد القدامى، وسلموا بها دون إضافة أو مناقشة، في حين

[1] ينظر :المصدر نفسه ص 67

يجدهم يولون أهمية كبيرة لوظيفة الشعر ودوره ومكانته في الحياة والمجتمع، يناقشون مهمة الشاعر ورسالته في التوجيه والتوعية، وهنا ظهرت براعتهم في تجنبهم للتقليد والتكرار، فقد حاولوا النظر إلى هذا الجانب، من زاوية واقعهم وظروفهم السياسية والاجتماعية ،ويستفيدوا من الشعر في سبيل نهضة البلاد ورقيها وإصلاحها ، لذلك اهتموا بالشعر وأعطوه قيمة أكبر على خلاف الفنون الأدبية الأخرى، وهي نظرة قديمة في أصولها، إلا أنها تستجيب لمقتضيات الحال وللواقع الجزائري الذي كان في بداية نهضته وفي بداية مواجهته للثقافة الغربية الدخيلة [1].

إن النظرة التقليدية للشعر تجعل منه مرآة الأدب، كما جاء على لسان أبي اليقظان، أو هو مما لاغنى للأمة عنه كما ورد عند محمد الهادي السنوسي، أو هو المصير والكرامة كما عبر عن ذلك مفدي زكريا.

إلا أن الشعر العمودي يحد من حرية الكشف عن أمواج الحس، التي تتمدد وتنبسط كما أنه يجسد المعاني في أغلب الأحيان بالكلمات ، بمعنى أن الشعر التقليدي يقوم أغلبه على منطق الرؤية الفكرية الفوتوغرافية للواقع والفن أي أن يصف الواقع ويفسره ، ولا يحاول كشفه وتغييره ، بينما يتعدى الشعر الحديث هذه الرؤية الفكرية السطحية ،فيتجاوزها ليغزو عوالم الرؤيا التي لا حدود لها. لذلك استعان بالرمز والاسطورة والحكاية والأغنية الشعبية والتداعيات والحديث اليومي ليحققوا الجدل بين الواقع الداخلي الخارجي ، لأن الحداثة في الشعر تعني الفهم الجدلي للواقع الراهن مع ربطه بالقيم التراثية الثورية بعد فهمها ووعيها لتأسيس الرؤيا الإبداعية المستقبلية العميقة والمعبرة بصدق ومعاناة ناضجة عن المشاكل الاجتماعية والإنسانية من خلال ذاتية الشاعر [2]

وعلى المجمل فإن شعراء ونقاد النزعة الإصلاحية يربطون بين الشعر والأخلاق ويؤمنون بأن رسالة الشاعر إصلاحية، توجيهية، تعليمية، بل إن بعض النصوص تذهب

---

[1] ينظر :المصدر نفسه ص 70

[2] ينظر :ازراج عمر **" الحضور "** مقالات في الادب والحياة – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – 1983 –د.ط – ص 31

إلى حد اعتبار الشاعر محاسبا على سلوكه الأخلاقي أكثر من غيره، لأنه القدوة والمثل الذي يحتذى به.

ويتجلى مفهوم السلف بشكل أوضح ،عندما يتصورون الشاعر نفسه فردا مجندا في إطار الحركة الإصلاحية، وبالتالي عليه تقديم النموذج الأمثل في شخصه من خلال حسن سلوكه وتحليه بالأخلاق الفاضلة.

وخلاصة القول إن نظرة الشعراء الإصلاحيين إلى ماهية الشعر، ظلت متصلة بالمفهوم السلفي التقليدي، ولكن نظرتهم إلى وظيفة الشعر، ودور الشاعر في الحياة والمجتمع جاءت استجابة لواقع سياسي واجتماعي مفروض، مما جعلهم يغلبون النظرة على المضمون على حساب الشكل، فهم في إلحاحهم على دور الشعر الإصلاحي والنضالي لم ينظروا إلى الشاعر على أنه إنسان مبدع له عواطفه الذاتية وإحساسه المرهف، وتلك نظرة كان لها أثرها الواضح في الإنتاج الشعري في هذه المرحلة إذ حدد مجالاته، وانقضى من قيمته [1].

لقد عرضنا هذا الجانب التاريخي بشيء من التطويل والتفصيل ،بغرض الكشف عن طبيعة الممارسة النقدية عند صالح خرفي وما اتسمت به من ثراء أثناء عرض المادة التاريخية ،التي استندت إلى حقائق ومعلومات تتصل بالتراث أيما اتصال في مفاهيمها ، كما أنها لا تغفل النظريات الحديثة وما تفرضه من مواقف .

ثانيا :الاتجاه الوجداني الرومنسي :-

يرى محمد ناصر أن الرومانسية مهما تعددت تعاريفها واختلفت ،تظل اتجاها في الحياة، ونظرة في الفن ،لم تكن في يوم من الأيام وقفا على فئة أو مجتمع أو عصر أو أمة، ولو عرفت ميلاد مصطلحها في أوروبا .

فقبل أن تكون مذهبا أو فلسفة ،هي في الحقيقة تعبير عن أوضاع اجتماعية معينة، وطريقة في التعبير تنبثق عن المجتمع بصورة عفوية ،يخضع لها الأدباء والمفكرون

[1] ينظر :محمد ناصر" **الشعر الجزائري الحديث"** ص 80

والشعراء، ويتأثرون بها تأثرا عفويا كغيرهم من الأفراد، غير أنهم بحكم رهافة أحاسيسهم عن طريق التفاعل مع تطورات الحياة ممثلة في مسالكهم وطباعهم ،وما يصدر عنهم من أقوال وأفعال أكثر وأوضح ،مما تتجلى لدى غيرهم من أبناء المجتمع، فالرومنسية تهيأت لها النفوس بحكم ملابسات الحياة الخاصة والعامة، أو على الأصح تضاريس الحياة التي ترسم للآداب والفنون مسالكها وتوجه تياراتها .[1]

لا يتصور الدارس أو الباحث، وجود هذه المدرسة أو المذهب بالمفهوم الدقيق، في الشعر الجزائري الحديث، لأن الرومنسية كما عرفتها أوروبا كانت فلسفة متكاملة في الحياة والمجتمع والدين، وغيرها، بينما ظلت في الجزائر – على غرار سائر الأوطان العربية – مجرد اتجاه لاختلاف العوامل والظروف، لذلك اختار محمد ناصر استخدام كلمة **" الاتجاه الوجداني "** بدلا عن كلمة الاتجاه الرومنسي، خاصة وأن الشعر الجزائري لم يعرف اتصالا مباشرا و واسعا بالآداب الأوروبية الرومنسية ،هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ليس من الضروري أن يكون الذين كتبوا أدبا فيه من ملامح الرومنسية الفرنسية أو الإنجليزية ما يؤكد هذا التأثير، ما دامت الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية التي ساعدت على تكوين الرومنسية الأوروبية ،تجد لها شبيها في الوطن العربي، خاصة وأن الفرنسيين يعترفون بتأثير الأدب الشرقي في أدبهم الرومنسي. كما جاء عند كاتبهم الشهير **"شاتو بريان "** في رحلته من باريس إلى القدس أو شاعرهم العظيم **"هيجو"و"لامارتين"**[2].

لقد ارتبط ظهور هذا الاتجاه في الأدب الجزائري، ببوادر اليقظة القومية قبيل الحرب العالمية الأولى والثانية وأثناءها، فقد أشار عبد الله الركيبي إلى ظهور نصوص شعرية في هذه الفترة تصف الواقع في نغمة يائسة، ونظرة قائمة، ومشاعر على واعية تصف تطلع الأفراد إلى واقع أفضل ، كما دلت عناوينها على هذه المشاعر الساخنة منها : **"دمعة على**

[1] ينظر :محمد ناصر" **الشعر الجزائري الحديث"** ص82

[2] ينظر :المصدر نفسه ص 86

الملة " و" زفرات العشي " " دمعة كئيب " التي عبرت في مجملها عن مشاعر الشعراء إزاء وقائع الحياة والمجتمع .

إلا أن البداية الحقيقية لهذا الاتجاه ،تعود إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى ومع بداية الوعي بالواقع الاجتماعي والسياسي المؤلم ،الذي فرضه الاستعمار آنذاك [1] .

ثالثا :الاتجاه الجديد (الشعر الحر)

يخالف محمد ناصر أولئك الذين يقرون بأن تجربة الاتجاه الجديد، أو الشعر الحر ترتبط بظهور أول نص من الشعر الحر في الصحافة الوطنية، وهو قصيدة **"طريقي"** لأبي القاسم سعد الله المنشورة في جديدة البصائر بتاريخ 23 مارس 1955 .

والحقيقة أن هناك محاولات جادة سبقت هذه التجربة، ومن نماذجها ما كتبه رمضان حمود سنة1928، فنص **"يا قلبي"** تجربة شعرية تتميز بكونها قصيدة متعددة الأوزان والقوافي، بل إنها تشمل مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور الخليلية المعروفة، هذا النص الذي كتب بعد سلسلة من المقالات الواعية التي تناول فيها بالنقد الموضوعي واقع الشعر العربي في دعوته الصريحة إلى عدم اتخاذ الوزن والقافية ضرورة من ضرورات الشعر، وإنما المقياس هو الصدق الفني .

لهذه العلة يرى محمد ناصرأن تجربة رمضان حمود من التجارب الفذة التي تستحق الريادة، كونها اتسمت بالسبق بالنسبة للعالم العربي، ولولا أن الظروف وقفت حجرة عثرة أمام هذه التجربة لكان لها بالغ الأثر في الشعر الجزائري الحديث، فقد وافته المنية بعد سنة واحدة من هذا العطاء، ضف إلى ذلك أن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية آنذاك لم تكن لتساعد على تقبل هذه الدعوة أو تهتم بها، بل إن الدافع هو هذا الواقع نفسه الذي كان يتنفس في جو كلاسيكي صارم، بالرغم من ذلك **"تعتبر ظاهرة متفردة في تاريخ الشعر الجزائري الحديث"** .

[1] ينظر :المصدر نفسه ص 88

ومهما يكن من أمر، فإن الذي لا تتعدد حوله الأقوال، هو أن الشاعر الجزائري الوحيد الذي اتجه صوب هذا الشعر عن وعي واقتدار، محاولا التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة، وفي بنيتها التعبيرية، هو أبو القاسم سعد الله، في حين ظلت محاولات غيره أمثال: محمد الأخضر عبد القادر السائحي، والطاهر بوشوشي والغوالمي وأبي القاسم خمار يكتنفها الاضطراب والتذبذب والتردد، خاصة وأنها جاءت أقرب إلى الشعر الحر، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن التاريخ لا يبدأ بقطعة أو محاولة، ولكنه يبدأ بحركة أو تيار[1].

وفي هذا الشأن يقول أبو القاسم سعد الله: **«غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من الشرق -ولا سيما لبنان-واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية، حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من التقليدية في الشعر، وتمشيا مع هذا الخط نشرت بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعيل، ولكنها حرة القوافي (مثل احتراف، خميلة، وربيع) ثم لم ألبث أن تحررت من التفاعيل أيضا،وقد نشرت أول قصيدة متحررة من الشعر الجزائري (البصائر 311 / 1955) بعنوان طريقي».**[2]

لا شك أن هذا الشكل الجديد من الشعر الجزائري ،فرع من تلك الشجرة، إذ لا يمكن عزله على هذا التراث الشعري، فكلما تأثر شعراؤنا الكلاسيكيون بشعراء المشرق سواء في تقليدهم للقدماء ،أو تجديدهم بعد ظهور حركة البعث الأدبي، أو ظهور بعض الملامح التجديدية على مستوى اللغة أو الصورة، فإن الشعراء من الجيل الثاني تأثر بعضهم بتجربة الشعر الجديد في المشرق [3].

لقد انتهج الشعراء نهج غيرهم في التجديد على مستوى اللغة، فكانت لغة الشعر الحر بوصفها مكونا مركزيا للقصيدة لا تقل أهمية عن الإيقاع، فاهتموا بها محاولين توظيف الإمكانات اللغوية ذات الطبيعة المعاصرة، التي ترتبط بالحياة اليومية أو اللغة الشعبية التي تمثل روح العصر وحساسيته.

---

[1]:ينظر :المصدر نفسه ص 150-151

[2]::المصدر نفسه ص 153

[3] ينظر: عبد الله الركيبي **"المجلد الثالث "** ص 65

كما نجد ذلك عند الشاعر صالح خرفي، الذي وظف كلمة "الديناميت" و"البوليس" "والخرطوش" و غيرها ،ليتصل بالحياة والواقع المعاش.

أما على مستوى الصورة ،فقد تبنى الشعراء رؤية جديدة للصورة الشعرية تسعى إلى تجاوز النمط المعروف في قصيدة الوزن، فحاولت استنطاق ما حولها من عناصر ثقافية وفنية وجمالية [1].

ويعترف بعض ممن كتبوا القصيدة الحرة، أن الذي دفعهم إلى الكتابة بهذا الشكل هو ظروف الثورة نفسها، ولم يكن إخلاصا للفن الشعري أو التجديد فيه، كما يصرح بذلك أحمد الغوالمي معترفا بأن السبب الذي دفعه إلى كتابة الشعر الحر، هو أن الثورة اندلعت ، والرقابة على الصحف ازدادت ضراوة ، فارتأى أن يتنفس الصعداء ،ويخرج ما في باطنه من تأثير عميق، على الأحداث والأزمات التي يجدها أمام عينيه، قصد التعمية واللغز[2].

لقد جاء هذا التصريح ليؤكد ما ذهب إليه محمد ناصر، الذي عد هذا النوع من الشعر كان مناط اهتمام الشعراء عن غير وعي واقتدار، بل كانت الظروف سببا مباشرا في توجيه الشعراء هذه الوجهة. كما يشير إلى ظاهرة الغموض التي تطبع بها هذا النوع من الشعر، اذا الغموض بها التصور عملية فنية معقدة وليست استعصاء في الفهم ،بالمعنى المحض الذي يرمي إليه المحافظون وكل المناوئين للشعر الجديد ، فالتعمية واللغز تتعلق بتوظيف تلك الصيغ والتعابير، التي تلمح للمعنى دون أن تصرح به عن طريق استخدام الرموز والأساطير التراثية. إلا أن استخدام هذه الرموز ينبغي أن يكون واعيا ودقيقا ،إذ ينبغي أن يتمتع الأديب بالفهم الصحيح للتطور التاريخي، والوعي بأساس الصراع في المجتمع وحركته ، فإن فهم الشاعر للمجتمع ولحركته التطورية فهما سطحيا ،قد لا يكشف عما يجري من حوله بشكل جلي ، وبعبارة أوضح قد لا يدرك المرحلة التي تعيشها بلاده إدراكا صحيحا ،فيظهر وكأنه في عزلة أو غفلة عما يدور حوله في ساحة الواقع. وغالبا ما يأتي

1:ينظر :محمد صابر عبيد **"تجلي الخطاب النقدي "** ص 191

2: شلتاغ عبود شراد **" حركة الشعر الحر في الجزائر "** المؤسسة الوطنية للكتاب 1985 ص 76

شعره عبارة عن تهويمات لارابط بينها ، وقد تصل إلى مستوى الألغاز في كثير من الأحيان .[1]

ويرى محمد ناصر أن العامل الثقافي ،كان سببا مباشرا في انتقال هذا النوع من الشعر الجديد إلى الأوساط الأدبية الجزائرية، ولعل النموذج الشعري الوافد من المشرق العربي، يجيء في مقدمة هذه العناصر إذا ذكر العامل الثقافي، فبحكم تواجد أغلب الشعراء الشباب للدراسة بتونس والمشرق العربي، تهيأت لهم الفرصة الكافية للاطلاع على هذه التجارب، فاحتكوا بالمدارس النقدية عن قرب، خصوصا وأن هذه التجارب الجديدة من الشعر الحر كانت تثير نقاشا حادا، ومعارك أدبية ساخنة، على ظهر الصحف والمجالات أو الندوات والأمسيات الشعرية[2].

فهذا لم يمنع الشعراء الجزائريين من أن يتصلوا بهذه الآثار، عن طريق المجلات والصحف المشرقية، وعلى رأسها مجلة **"الآداب البيروتية "** .بل لم يمنعهم ذلك من المشاركة فيها بأقلامهم ،كما فعل سعد الله في إحدى مقالاته عن التيارات الأدبية الفرنسية التي نشرتها البصائر، بالرغم من الحصار المضروب من طرف الاستعمار الغاشم.

إن هذه المحاولات ــ في نظر محمد ناصرــ ظلت متذبذبة لا تتسم بالتحول الحاسم من شكل إلى شكل، ومن بنية تعبيرية قديمة إلى بنية تعبيرية جديدة، وإنما بقيت على حالها من الاضطراب بين الشكلين الحر والتقليدي، بين الإخفاق والنجاح.

ويقف محمد ناصر موقف عبد الله الركيبي، في كون تجربة الشعر الجزائري بهذا الشكل أثناء الثورة كانت محدودة، في الكم و الكيف ،وفي إنتاجها وفي مستواها، نظرا لظروف كثيرة، منها أن الشعراء كانوا في بداية تفتحهم، وأن اطلاعهم على الشعر الجديد كان محدودا نسبيا إلى جانب ظروفهم الخاصة أثناء الثورة، بحيث نستطيع القول بأنهم مارسوا التجربة وقول الشعر في ظروف جد صعبة.

3- 3) تصنيف الصحف العربية الجزائرية عند محمد ناصر :-

[1] ينظر : مخلوف عامر **" تطلعات على الغد "** ص 73

[2] ينظر :عبد الله الركيبي **"المجلد الثالث "** ص 160

لقد صنف محمد ناصر الصحف العربية الجزائرية تصنيفا تاريخيا، انطلاقا من تاريخ صدورها، لكنه لم يعن بالصحف المكتوبة باللغة الفرنسية في عمله، بل ركز على الصحف العربية الجزائرية من 1947 إلى 1954، معللا ذلك بأن العمل ينبغي أن يكون عملا مستقلا،وفي تصنيفه لهذه الصحف والجرائد اعتمد على ثلاثة أمور تكشف التزامه بالمنهج التاريخي وهي كالآتي :-

1. بداية صدور الصحيفة وانتظام مسيرها أو عدمه وتاريخ توقفها أو مصادرتها.
2. مكان الصدور والطبع .
3. اتجاهها الاجتماعي والسياسي .
4. أبرز الموضوعات التي كانت تعالجها .

والملاحظ أثناء تناوله لهذه الصحف أن بعضها جاء بشكل موجز لا إفاضة فيه، على عكس بعضها الآخر الذي نلمس فيه توسعا وإطالة ، وربما يعود ذلك إلى عدم تمكنه من الاطلاع على كل أعداد الجريدة التي يتناولها بالدراسة، فقد تعذر عليه البحث عن الأعداد جميعها – كما صرح بذلك – بينما أتاح له الاطلاع على الأعداد الأخرى ،التوسع في الدراسة مع التحليل والاستنباط وإبداء الرأي، كما أنه لم يتوقف طويلا عند الدوريات التي سبق وأن حظيت باهتمام الباحثين والكتاب، كجريدة الشيخ عبد الحميد بن باديس وصحف جمعية العلماء المسلمين، وقد أشارفي الهوامش إلى الخطأ أو السهو الذي يرتبط بهذه الجريدة أو تلك، مشيرا إلى مصدر الخطأ ،حرصا على ألا يقع فيه الباحثون، فدعاهم إلى تفاديه .

لقد كشف محمد ناصر في هذا المؤلف، عن نشأة الصحافة العربية في الجزائر، متحدثا عن الظروف التي أدت إلى انتشارها وتوسعها توسعا كبيرا،وتدفقا عجيبا كاشفا عن دورها في توعية الشعب الجزائري، مما أدى إلى المصادرة الفورية لكثير من أعدادها بأمر من السلطات الاستعمارية . [1].

ا: محمد ناصر **"الصحف العربية الجزائرية (1847– 1954) "**، دار الغرب الإسلامي – بيروت – الطبعة الثالثة 2007 – ص 8.9

وما من شك في أن اهتمام محمد ناصر بهذه الصحف ،يعود إلى تاريخ الصحافة الحافل بالمقاومة والبطولات، وما يجد فيه الباحثون من نموذج رفيع للجهاد بالقلم .

يقرّ محمد ناصر بأن الصحافة الأوروبية، نشطت نشاطا واسعا أتاح لشريحة معتبرة من الكتاب ،العبور باتجاه هذا الفن الأدبي الذي أصبح لسان حال المجتمع آنذاك، وتدفقت تدفقا عجيبا ،حتى بلغت في تعدادها بين **(1847 -1939)** ما يزيد عن مائة وخمسين جريدة، ما بين دورية ويومية، بينما لم تزد الصحف العربية عن ست وستين جريدة، بما في ذلك الصادرة باللغتين العربية والفرنسية، وبصرف النظر عن اتجاهاتها المختلفة حتى الصادرة منها في الدوائر الاستعمارية، فدفع الكتاب إلى الاستفادة من هذه التجربة الجديدة، في الدفاع عن حقوقهم، والواقع إن كان ذلك بالنسبة للنخبة المثقفة بالفرنسية التي بدأت هذه الحركة الصحافية من بداية القرن العشرين، فإن المثقفين باللغة العربية ما لبثوا أن دخلوا هذا الميدان الواسع ،مستفيدين من الصحافة العربية، التي كانت تفد عليهم من المشرق الغربي .

وتعود صلة الكتاب الجزائريين بالصحف الشرقية إلى بداية القرن العشرين، مع صلة رواد الحركة الإصلاحية بالجزائر، أمثال محمد بن مصطفى بن الخوجة، وعبد الحليم بن سماية، وعبد القادر المجاوي بمجلة **"المنار"**العبدوية .

وقد عبروا للشيخ **"عبده "** نفسه يوم زار الجزائر، عن إحساسهم المتدفق اتجاه**"المنار"**، مع تمنيهم باستمرارها ودوام نشاطها، كما دل نص للزعيم المصري "محمد فريد "الذي زار الجزائر في هذه الفترة ،على أن المشتركين في جريدتي **"اللواء "** لمصطفى كامل، و **"المؤيد "** للشيخ علي يوسف على أنهم كانوا كثيرين .

ويبدو أن هذه الصحف والمجلات ،كانت تصل إلى الجزائر عن طريق تونس، حيث كانت المراقبة الفرنسية أخف وطأة، أو عن طريق المغرب الذي كان لا يزال يتمتع باستقلاله وحريته، أو ما بين حقائب الحجاج، هذه الطرق السرية التي عبر عنها أحد الكتاب الفرنسيين مصرحا: **" لقد كان هناك مجرى سري، ولكنه غزير ومتواصل من الصحف**

والمجلات الشرقية التي أعانت المغاربة في مجهوداتهم الإصلاحية وجعلتهم مرتبطين أبدا بالرأي العام العربي " (1).

من هنا كان الصحفيون الجزائريون الرواد ،يعترفون دائما بفضل الصحافة العربية الشرقية عليهم،سواء في ما أمدتهم به من غذاء فكري، أو ما أفادتهم به من أخبار الوطن العربي والإسلامي، وما طبعت به أساليبهم من بيان رفيع، ويضاف إلى ذلك الجو السياسي والاجتماعي، الذي كان من أهم عوامل بعث الصحافة الوطنية، خاصة قبيل الحرب العالمية الأولى وأثناءها وبعدها، الشيء الذي فتح أعين الجزائريين ،فتعلموا كيف يستفيدوا من الصحافة في سبيل المطالبة بحقوقهم، والتعبيرعن مشاعرهم القومية والإسلامية، والعمل الجاد في سبيل الخروج من الأزمة والتخلف، والاتصال بالجماهير العريضة التي راحوا يبثون لها أفكارهم الإصلاحية .

هذه العوامل مجتمعة ،ساعدت على نشأة الصحافة العربية في الجزائر، ولكنها لم تجد الطريق ذلولا، ولا المسيرة سهلة، بل إن جهاد الصحافة الوطنية الجزائرية في هذا المضمار طبع تاريخ حياتها، ورسم واقعها بطابع المقاومة والتحدي المستمرين، لأنها اصطدمت من البداية بعدو استعماري لذوذ، غير أنها استطاعت أن تقاوم في دأب وصبر مما جعل تاريخها حافلا بالصراع، زاخرا بآيات التصميم (2).

كانت جريدة **"المبشر"** الصادرة عن الولاية العامة، أول ما عرفه الجزائريون عن الصحافة العربية في بلادهم، ففي سنة **(1847)** أمر الملك فيليب، ملك فرنسا بتأسيس هذه الصحيفة التي لم يكن صدورها باللهجة العربية الدارجة بجانب اللغة الفرنسية ،محبة للغة العربية أو تقديرا لها، ولكن لكونها اللغة الوحيدة التي كان الشعب الجزائري يفهمها آنذاك، فأصدرت السلطة الاستعمارية هذه الصحيفة الرسمية لمقاصد سياسية استعمارية، حتى يطّلع الجزائريون على التعاليم والقوانين الصادرة من الولاية العامة، ثم لتهزم بها الروح الثورية المقاومة وتخذلها .

1: محمد ناصر المصدر نفسه ص 11

2بنظر :المصدر نفسه ص 13

لقد أدرك الفرنسيون ما للصحافة من أثر في إنهاض الشعوب ،مؤمنين بدورها الفعال في يقظتها وبث الثقافة والوعي فيها، ولقد وصف **"جان ميرانت"** مسؤول في الولاية العامة بالجزائر ومدير الشؤون الأهلية، بأن الجرائد هي هذه الآلة التي تجمع في وقت واحد بين البساطة والقوة ،فهي التي تشبع منها النور ،فبدد الظلام الذي كان يلف سائر الشعوب المتخلفة.

غير أن هذا الاعتراف يتحول إلى نكران سافر ،عندما يصبح الأمر متعلقا بصحافة عربية تهدف إلى إيقاظ العرب المسلمين، بل إن هذا المعترف نفسه يتحول إلى عدو لذوذ لتلك الصحافة، حيث كانت تشهد بذلك مواقفه المعروفة من الصحف الإصلاحية في الثلاثينيات بصفة خاصة. وفي سنة **(1881 م)** أصدرت الحكومة الفرنسية قانونا بشأن حرية الصحافة بفرنسا ينص على أن كل جريدة أو نشرة دورية ،يمكن أن تكون موزعة على الجمهور من دون رخصة مسبقة، أو كفاية مادية، وقد نصت المادة **(69)** من هذا القانون على أن يكون نافذ المفعول في الجزائر أيضا [1].

ولكن ما إن صدرت أول جريدة عربية عن مصدر غير حكومي، حتى انتهكت حرية هذا القانون من طرف السلطات نفسها ،في وضح النهار، وكان إجراء مجحفا اتخذته السلطة الحاكمة ضد جريدة **"المنتخب"** الصادرة في قسنطينة ،بعد ثمانية أشهر من صدور القانون السابق الذكر، على الرغم من كون الجريدة تصدر باللغتين العربية والفرنسية معا و أن صاحبها فرنسي، إلا أنها رفضت ذلك،لأنها تجرأت على دعوة الحكومة الفرنسية إلى انتهاج سياسة تعتمد على المساواة بين الأوروبيين، والأهالي المسلمين الجزائريين في الحقوق والواجبات، ولأنها نددت بجرائم المعمرين في استيلائهم على أراضي الجزائريين وأملاك الأهالي، واستحواذهم على السلطة في البلاد .

إن النزعة العامة للرأي الإسلامي العام في الجزائر، في العشرينات ثم بعد سنة **(1931)**، السنة التي تكونت فيها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، تسعى لتتويج هذه الخطة بالاحتفال المئوي للاحتلال الفرنسي، وبينما كان المثقفون الجزائريون ممن عرفوا

[1] ينظر :المصدر نفسه ص 15

بنزعتهم الغربية يمتدحون التشبه بالأوروبيين ،ويعجبون بالحضارة الغربية اندماجا وتجنسا، وكان المصلحون ومن يعاضدهم في أفكارهم من الوطنيين المخلصين ـ كالمنتمين لحزب الشعب ـ مجندين جسدا وروحا لمقاومة هذه الإنحرافات المختلفة، كان طبيعيا أن تكون الصحافة من أجل كل ذلك هي الوسيلة المفضلة، التي يتواصلون بها مع الجماهير العريضة[1].

وأصبحت الأمة الجزائرية تقرأ شهريا 184000 **(مائة وأربعة وثمانين ألف)** عددا من الصحف والمجلات، وهذا تفصيلها كما ذكرت في سنة 1931 :

- النجاح 5000 يوميا150000 شهريا .
- البلاغ 2500 أسبوعيا 10000 شهريا .
- المغرب 2500 أسبوعيا 10000 شهريا .
- الشهاب 2000 شهريا.
- الإصلاح 3000 أسبوعيا 12000 شهريا .

ومن العقبات التي واجهتهم فقدان الطباعة العربية أو ندرتها، إذ لم تكن هناك سوى خمس مطابع عربية، مما دفع بعض أصحاب الصحف إلى تحمل المشاق العظيمة في هذا السبيل ،وهي تضحيات تدعو إلى الإعجاب والتقدير حقا [2] .

وفي سنة 1943 استطاع حزب الشعب ـ الذي مازال ممنوعا من الطبع والتوزيع ـ أن يطبع سرا دورية غير منتظمة، باللغة العربية تحت عنوان **"صوت الأحرار"** وفي غمرة أحداث ماي 1945 أوقفت السلطات كل الدوريات الوطنية باستثناء وريقة **"النجاح".**

إن تاريخ الصحافة الوطنية الجزائرية حافل بالمقاومة مليء بالبطولات، يجد فيه الباحثون نموذجا رفيعا للجهاد بالقلم، ويرى المؤرخون على صفحاته الخالدة الوجه المشرق لهذا الشعب، الذي ظل يقاوم ويتحدى الطغيان طيلة مائة وثلاثين سنة ، وقد لا نعدو الصواب إن نحن ذهبنا إلى القول : **"إن الفضل الأكبر في توعية الشعب الجزائري،**

---

[1]:ينظر :المصدر نفسه ص 24

[2]:ينظر :المصدر نفسه ص 26

وتعبئته روحيا وإعداده للمعركة التحريرية، إنما يعود إلى الصحافة الوطنية التي يمتد كفاحها ليغطي ما يزيد عن خمسين سنة من الجهاد واحتضنت راية الكفاح في كل مجالاته، ويكفيها فخرا أن تكون لها اليد الطولى "[1]

لقد حملت هذه الجرائد والصحف ،رسالة الشعب بكل مصداقية معبرة عن آلامه وجروحه، مصورة بشاعة المستعمر في الداخل والخارج، فهذه صحيفة **(الشهاب)** الجزائرية الصادرة في يونيو 1931 تندد بالسياسة الاستعمارية الإيطالية في ولاية طرابلس بقولها: **« .. إيطاليا القاسية الدموية ماذا فعلت في ربع قرن بنصف مليون من المسلمين؟ أجدر بك أن تقفي أمام محكمة التاريخ وضمير الإنسانية لتجيبي جواب المجرمين عن هذا السؤال .....»** [2]

يلخص هذا القول نشاط جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،التي اهتمت بقضية غزو الإيطاليين لولاية طرابلس الغرب، حيث اتخذت إزاءها موقفا واضحا يعتمد على مبدأ المناصرة للطرابلسيين في كفاحهم التحرري، وهذا الموقف البطولي الذي يتسم بالحدة في مهاجمة الاستعمار الإيطالي،والإشادة بأبطال المقاومة الطرابلسية برقية احتجاج وجهها إلى جمعية حقوق الإنسان الفرنسية حول الممارسات الإيطالية غير الإنسانية [3].

أما جريدة **(الأمة)** التي صدرت بالجزائر في الفترة الممتدة بين **(1933 – 1938)** برئاسة أبي اليقظان، فقد اهتمت هي الأخرى بالقضية وبالحركة الوطنية في طرابلس، وكانت مقالات الباروني كثيرة ومتعددة ،إضافة إلى مقالات أخرى للزعيم الطرابلسي **(بشير السعداوي)**، الذي كتب عن مطالب الطرابلسيين القومية .

أما صحيفة **(المرصاد)** التي صدرت بالعاصمة الجزائرية يوم 27 ديسمبر 1931 واستمرت إلى سنة 1933، حيث كانت تصدر كل جمعة برئاسة **(محمد عبابسة الأخضري)** فقد صدر منها أربعة وستون عددا .

---

[1]:المصدر نفسه ص 27

[2]:المصدر نفسه والصفحة.

[3]ينظر : ناصر الدين سعيدوني **"دراسات وشهادات "** –ص 286 -287 .

ويضاف إلى ذلك كل من جريدة **(الحياة)** وصحيفة **(النبراس)** اللتين نشرتا عددا من المقالات، التي تكشف عن جرم المستعمر الغاشم ،فاضحة مجازره الرهيبة في حق الطرابلسيين، فهي في مجملها تتناول قضية الحركة الوطنية الطرابلسية .والموقف هنا لا يسعنا لندرج النماذج والأمثلة التي تجسد الموقف الجزائري بموضوعاتها وأسماء كاتبيها وتاريخ نشرها[1].

في تحرير الوطن بعد أن كان التحرير فكرة متحمسة في رؤوس الوطنيين وأمنية عزيزة في أعين البائسين [2] .

لقد جاء هذا التصنيف ليكشف عن مدى تطبيق **"محمد ناصر"** للمنهج التاريخي الذي حاول من خلاله رصد الظواهر المختلفة للأدب، رابطا إياه بالظروف العامة التي أحاطت به في مسار تطوره وازدهاره.

3- 4) نقد المنهج التاريخي عند محمد ناصر :

بنى محمد ناصر كتابه **"الشعر الجزائري الحديث"** على الأفكار والمضامين الواردة في كتاب محمد مصايف **"النقد الأدبي الحديث في المغرب"**، خاصة في طرحه لقضية إحياء الشعر العربي، فكانت نظرته للشعر تصدر عن قناعة تحاول إحياء التراث الأدب العربي إحياء كاملا، ولم يكن هذا موقف الشعراء الإصلاح وحدهم وإنما هو موقف عرفه النقد في المغرب العربي برمته في تلك الفترة التاريخية.

لقد وافق محمد ناصر على نظرة محمد مصايف ،وتبناها في كون أحمد الأكحل عمد إلى نقل تعريف قدامة بن جعفر للشعر نقلا حرفيا، يتجلى ذلك في قوله: **"بل إننا نوافق الدكتور "** دون أن يضيف شيئا بالزيادة أو النقصان أو يبرر موقفه هذا.

لقد وقع محمد ناصر في بعض التناقض أثناء نقده للشاعر صالح خرفي، فتارة يراه مقلدا فيتضجر منه، وتارة يجده مجددا فينصفه ويثني عليه قائلا :**« كما أن ارتباط صالح خرفي بالتراث، والتصاقه الشديد به قيد لغته الشعرية عن الانطلاق، وجعلها تبدو في أذن**

---

[1]:ينظر :المرجع نفسه ص 292 .

[2]ينظر :محمد ناصر **"الصحف العربية الجزائرية (1847 – 1954) "** ص 47

المتلقي أكثر قربا إلى لغة الشعر القديم منها إلى لغة الشعر الحديث وأن تراكيبه اللغوية وصوره الشعرية ، تدل دلالة واضحة على بروز هذا الاتجاه في شعره ، ولا سيما في خطواته الأولى » [1].

ويضيف قائلا :**« فالشاعر يقيد نفسه بألفاظ وتعابير بعيدة عن لغتنا الحديثة، فهو يستعمل اليراع، والطرس ، الدوى ، الضرغام ، كتائب ، جحفل ...الخ** ثم يقول في موضع آخر : **« والواقع أنه لو كان من الصواب أن نقيس قدم الشعر أو حداثة لغته من خلال مفرداته لقلنا بأن شعر " السائحي وخرفي وخباشه وزكرياء وخمار وغيرهم"حديث معاصر، لأنه يشمل مفردات جديدة لم يعرفها المعجم الشعري في الجزائر وأكاد أقول في الوطن العربي مثل : الرشاش ، النازية ،الخرطوش ، الديناميت ، البوليس ، الفاشيست ....»** [2].

فبين هذين الموقفين تضارب شديد وواضح ،حيث نجده في المقطوعة الأولى ينتقده بشدة ذلك أن لغته كانت حبيسه الشعر القديم ،من حيث الوزن والقافية والصورة الشعرية شديدة الالتصاق بالتراث ، قديمة المفردات ثم يجعل من لغته – فجأة – لغة حديثة ذات مفردات جديدة لم يعهدها القاموس الشعري في الجزائر ، بل في الوطن العربي ، وهنا نلمس نوعا من المبالغة والذاتية .

وربما نجد تعليلا لذلك أثناء اعترافه بصعوبة التفريق بين ثلاثة اتجاهات الشعر؛ الاتجاه التقليدي المحافظ والوجداني الرومانسي والجديد الحر، فقد سارت هذه الاتجاهات جنبا إلى جنب مما يتعذر على الدارس الفصل بين مرحلة وأخرى كما أننا قد نجد من بين الشعراء الجزائريين الذين تناولهم بالدراسة من كان محافظا تقليديا في جانب وجدانيا رومانسيا في جانب آخر أو نجد من يكتب القصيدة العمودية إلى جانب القصيدة التفعيلة في فترة واحدة [3].

1: محمد ناصر **" الشعر الجزائري الحديث "** ص 301

2: المصدر نفسه ص 302

3:ينظر :المصدر نفسه ص 13

ومجمل القول، لقد تمكن محمد ناصر من تطبيق المنهج التاريخي ،في طرحه للقضايا النقدية وفي تناوله لموضوعاتها المختلفة، مقارنا بينها على أساس الجدة والقدم كاشفا عن عوامل التأثير والتأثر، متتبعا لها في مسار تاريخي يكشف عن زاده المعرفي الضخم مستفيدا من تجارب النقاد العرب وغير العرب.

4- I- المبحث الرابع : المنهج التاريخي عند صالح خرفي :

4. 4- 1) المفاهيم النقدية في علاقتها بالمنهج التاريخي عند صالح خرفي: -

4. 4- 1) 1. الشكل التقليدي : -

أثار صالح خرفي قضية الطابع التقليدي، الذي سيطر على القصيدة الجزائرية فلم تعرف طريقها إلى التحرر والتجديد، بسبب الظروف التي ألمت بها، فكبحت جماحها ولم تمكنها من الاتصال المباشر بالمنابع التي تغديها وتسهم في تطورها وارتقائها، لذلك كان الشعر الجزائري تشطيرا وتخميسا لقصائد شوقي وحافظ والرصافي ليس إلا ، وهو الأمر الذي أشار إليه رمضان حمود في قوله: **« نعم إنك لا ترى في هذه السنين الأخيرة إلا مخمسا ومشطرا ومعارضا ومحتذيا وهاجيا ومتغزلا ومسمطا إلى غير ذلك ،مما يدل على البطالة المتناهية التي داهمت هؤلاء الأقوام البؤساء »**[1].

فالقصيدة الجزائرية في نظر صالح خرفي ،لم تخرج عن إطار القصيدة التقليدية القديمة في شكلها ومضمونها، ذلك أن الشعراء التزموا الأغراض الشعرية نفسها التي ورثوها عن الشعراء القدامى، فضلا عن تقليدهم للشكل العمودي [2] .

لذلك يعد صالح خرفي من أنصار التجديد ،لهذا نجده في أكثر من موقف يشيد بآراء حمود رمضان التجديدية، ووقوفه في وجه أمير الشعراء أحمد شوقي، وليس لغرض من ذلك على حد تعبيره إضافة سمعة جديدة لشاعر جزائري على حساب أمير الشعراء، ولكن

1: رمضان حمود **"بذور الحياة "** المطبعة الأهلية ، تونس 1929 – ص 105

2ينظر : المصدر نفسه ص 106

ليبين مدى التجاوب الأصيل بين المغرب العربي والمشرق العربي، في وقت كان فيه المشرق يعتقد أن الجزائر لا تتكلم إلا بلسان فرنسي مبين .

ثم إن الغاية من ذلك كله ،خدمة الأدب بصرف النظر عن البلاد السائد فيه، خاصة وأن مصر مهد العربية، ومنبع العلوم والأدب المشرقي، لذلك وجب أن تكون في تقدم مستمر على أصعدة الحياة جميعا، فما بالك بالأدب الذي يعد شريان الحياة، فنهضة الشرق الحديثة لابد أن تؤسس على مبادئ عظيمة، وحياة جديدة وأدب قومي [1] .

وليس على الشاعر أن يبرر اختياره للنوع الذي يكتب فيه، ولا أن يظل طوال مشواره حبيس نوع واحد، فالممارسة الشعرية هي التي تكشف اللمسات الإبداعية التي أستطاع الشاعر إضافتها من خلال تجربته الشعرية الجديدة، وهي التي تحدد النوع الشعري الذي تندرج فيه هذه التجربة [2].

4. 4- 1) 2. الصدق الفني : -

يرى صالح خرفي أن الشاعر أبا القاسم خمار، لا يطلب لشعره أبعد من الصدى الصادق المعبر عن الثورة ، وهو يخجل من أن تقتصر يده عن هذا المطلب، أو يقعد شعره عند هذا المطمح ، والصدق عنده تصوير لوجه الجزائر الحقيقي بريشة من عروق القلب غمست في جراحه المطولة،والشعر الحق في نظره إلهام لا فن، وعفوية لا صناعة، وهو في ذلك يتفق مع **" محمد ناصر "** في حديثه عن الشاعر حمود رمضان وفي إيمانهما بأن الشعر إلهام وجداني ووحي الضمير، لا يخلد إلا إذا صدر عن نفس حساسة في نفحاتها[3].

ويذهب بعض النقاد إلى أن أفضل الشعر مالم يحجبه عن القلب شيء ، وأن أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه، وهذا يعني أن أفضل الصور الشعرية هي التي تتمكن من النفس كأنها تعيش التجربة الشعورية التي أرد الشاعر الإفصاح عنها، من خلال

---

[1]:ينظر :صالح خرفي **" حمود رمضان "** المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر -1985 –ص 61

[2]ينظر :فيروز رشام **"شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي "** -دار فضاءات – عمان – ط 1 -2017- ص 84

[3]:ينظر :محمد ناصر **رمضان حمود حياته وآثاره"** المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985 – ط 2 –ص 67

الصورة، وهذا ما يكشف عنه ابن طباطبا في قوله **" فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعيها "**[1]

فإذا خلا التخييل من الصدق الفني ،كانت الإثارة باردة لا تحرك النفس مهما بذل الشاعر في تحسين الصورة وتزويقها .

وهو ما يتوافق ورؤية القاضي الجرحاني في قوله :**« قد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون وحيدا وثيقا ، وإن لم يكن لطيفا رشيقا ، وقد يجد الصورة الحسنة مقلية ممقوتة ، وأخرى دونها مستحلا مرموقة »**[2].

الصدق هو ذلك التصوير الحقيق النابع من ذات الشاعر دون صنعة لفظية أو تكلف يصدر بعفوية من نفس حساسة.

4. 4- 1) 3.العاطفة :-

أسهب صالح خرفي في الحديث عن هذه قضية ،وأولاها عناية باللغة كتجربة فريدة من نوعها، متميزة ترتبط بذلك التناغم بين الحب الذاتي والحب القومي، حيث ينتج الانصهار الذي يخدم الاثنين، فالقصائد العاطفية التي كتبت أثناءالثورة، ظلت وفية للإزدواجية الذاتية والقومية، تشعر فيها ببذرة الأمل المتصاعدة عن التجربة الحاسمة وصورة التخطي للملابسات السطحية، فتعانق الحقيقة الجوهرية في أعماقها وأبعادها.

إن العاطفة في الشعر الديني الجزائري جاءت صادقة، صدق الواقع المفروض على الشعب، فعواطف الشعراء تفجرت بالأسى والألم، وعليه فإن الشعر الجزائري الحديث اتخذ من الدين الحنيف والمناسبات الدينية والزعماء الدينيين مادة رئيسية، يلف الشاعر حولها شعوره ،بخطورة ما آلت إليه الحرب الاستعمارية، من بطش ودهاء ونجاح في إخماد الأنفاس وعرقلة الإصلاح [3].

---

[1]: ينظر المصدر نفسه ص 68

[2]: محمد عزام **" المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي "**– دار الشرق العربي – لبنان – دون طبعة – ص 289

[3]ينظر :صالح خرفي : **" الشعر الجزائري الحديث"** المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – ط ١ – 1984 ص 89

لقد كان صالح خرفي شديد الإيمان بمقولة حمود رمضان :**"إن الكلمة الرشيدة ، إذا صدرت من قلب نقي طاهر، وبذرت في قلب يشابهه، تولد منها غصن الأمل والحياة"**[1].

لذلك فهو يرى أن الثورة عند حمود رمضان ثورة مقرونة ببعث مبشرة بأمل واعد، فهي ليست ثورة معولية فحسب، وإنما هي ثورة إعلاء وعطاء تقرن الكلمة الغاضبة، بالفقرة الموحية والزفرة الشجية والبسمة المورقة [2].

4. 4- 1) 4. الوحدة الموضوعية :-

يعترف صالح خرفي بأن الثورة المسلحة بصراعها الدرامي، ومسيرتها الطويلة، وتعدد الجبهات فيها والوقائع على مدى سنواتها السبع ، ساعدت القصيدة على بناء وحدة موضوعية، بل وجدت القصيدة نفسها أمام مناوشات لا تلبث أن تستسلم لها، لتجيء في آخر الأمر صورة للثورة، تتزاحم المواضيع فيها بالمناكب،وتتناثر الأبيات تناثر المواقف البطولية على سفوح الأطلس، وإذا استعصى على القصيدة أن تقدم لنا وحدة موضوعية ، فيمكن أن نلتمس هذه الوحدة عبر القصائد ،التي التقى أصحابها حول معالم بارزة في الثورة أهمها : البطولات – الوطن – الحرية [3] .

4. 4- 1) 5. وظيفة الشاعر :-

تكمن وظيفة الشاعر عند صالح خرفي ،في رسالته السامية التي تهدف إلى خدمة مجتمعه فيكون عنصرا فعالا من خلال أفكاره الواضحة، وصدق قوله المنصهر من شعبه يحس به تنبؤا قبل أن يلمسه واقعا، فيسعى إلى التوجيه والتوعية والدفاع عن الشرف والتغني بالأمجاد، شأنه في ذلك شأن زعماء الإصلاح ،الذين ينادون برسالة الشاعر الوطنية والقومية، بحيث تبدو قوة وأصالة الأديب أو ضعفها وخفوت ملامحها، أو انعدامها بالمرة في إيمان الشاعر الراسخ برسالته اتجاه مجتمعه، لتحقيق التقدم والتطورعن طريق تحرير الذوق، أو تحطيمه وإعادة تشكيله من جديد على هيئة جديدة ، وإيمانه بالرسالة

---

[1]: صالح خرفي **" حمود رمضان "** المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – 1985 – ص 11

[2]ينظر :المصدر نفسه ص 233

[3]ينظر :صالح خرفي **"الشعر الجزائري الحديث "** ص 232

الملقاة على عاتقه وإخلاصه يجعلانه غير عابئ بالمصاعب والأخطار، مدركا أن الاضطلاع بأية رسالة يتطلب من صاحبه تضحية وجرأة كبيرتين [1] .

4. 4- 1) 6. الوزن والقافية :-

لقد أثار صالح خرفي قضية الوزن والقافية، في الوقت الذي اشتد فيه الصراع والجدل حول هذه القضية في المشرق العربي في العشرينيات، مستندا إلى موقف رمضان حمود الذي يرى أن الشعر تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل الوزن ولا القافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية، اقتضاها الذوق والجمال في التركيب لا في المعنى، كالماء لا يزيده الإناء الجميل عذوبة ولا ملوحة، وإنما حفظا وصيانة من التلاشي والسيلان [2].

إذن قد يتعرض الوزن والقافية للتقويض، فتنقل الممارسة الشعرية من المشترك إلى الفردي، أي من الوزن إلى الإيقاع، باعتباره ممارسة عبرها تشكل الذات داخل الخطاب، وتشيد مسارها عن طريق الاستعمال الجديد للغة ،بحيث تستثمر ما تحفل به من إمكانات بعيدا عن سلطة الوزن والقافية، لأنها تعبر عن تجربة فريدة من نوعها ترفض الخضوع فهي تنبع من ذات حرة لا تستجيب إلا لنداء النفس [3].

ثم يضيف قائلا: **"وعلى تلك السن، وذلك المجرى وضع العرب ديوانهم وهم أميون لم يدخلوا مدرسة، ولم يتلقوا حكمة اليونان ولا مدينة الرومان، ولم يعرفوا وزنا ولا قافية، وإنما حاكوا بشعرهم نغمات الطبيعة المترنمة "**[4].

كما عدّ حمود رمضان القافية قيدا حديديا كبل الشعر ومنع تطوره، إلا أن صالح خرفي يرفض ذلك قائلا :**"لعلنا حتى اليوم، لا نستطيع أن نقول بملء فينا، إن القافية على حديدي، فما تزال الشاعرية المقتدرة تبرهن على طواعية القافية الموحدة مهما طال**

---

[1]:ينظر :عمار بن زايد **"النقد الادبي الجزائري الحديث "** ص 105

[2]ينظر :صالح خرفي **" حمود رمضان "** ص 52 .

[3]ينظر :صالح بوسريف **" حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر "** دار فضاءات – عمان 2018 – ط ١ – ص ١١١

[4]: صالح خرفي **" حمود رمضان "** ص 53

نفسها "[1] ،والدليل على ذلك رضوخ حمود رمضان في أكثر من موقف وخضوعه إلى الوزن والقافية واستسلامه للأغلال، فتنساب القصيدة في مقطوعات خماسية تستقل كل واحدة بقافيتها، بينما تتخلل المقطوعات فقرات نثرية مقفاة .

لقد صور صالح خرفي هذا الموقف معجبا بالطرح المبكر لهذه الفكر،وعلى انبعاثها في هذا الوقت بالذات، ومن هذه البيئة في القطر الجزائري الذي لم يعرف سوى الملاحقة لطابع من المحافظة الراسخة في جنوب الجزائر، معترفا بأن حمود رمضان بشر بأفكار وحلق في الأجواء، وسابق الزمن حتى تشرف بلقب المجنون من بني قومه، **" فالوطنية أن تنصر الفضيلة،وتكشف اللثام عن وجه الحقيقة، وتصبر كل الصبر وتشكر قومك حين يهدون إليك وسام الجنون ولقب الطيش"** [2].

فالوزن الذي ظل جاثما على أنفاس القصيدة، لم يعد هو أساس شعرية النص، فقد أدركت الشعرية المعاصرة هذه المسافة، ووسعت من وعيها بحدود النص الشعري، فالإيقاع دال أوسع قياسا بالوزن، لذلك لم تعد الذات محتجبة بل أصبحت في صميم النص وبنائه [3].

6. 4- 1) 7. الشعر الحر:

لقد آمن صالح خرفي بقضية التجديد التي طرحها **" رمضان حمود"**،إلا أنه عبر عن موقفه الحيادي الوسطي من قضية الشعر الحر، معتبرا أن رمضان حمود نفسه لم يتمكن من التخلص نهائيا من النمط التقليدي في بناء قصائده ، لأن الشاعرية لا تقتصر على نموذج دون غيره، خاصة وأن الشاعر الجزائري لم يستطع التحرر من الطابع التقليدي، لهذا نجد القصائد الأولى لهذه التجربة، وإن تحررت من الشطرين لم تتخلص من الصيغة التقريرية في القصيدة التقليدية، ومن نماذج ذلك قصيدة سعد الله **(كان حلما واختمارا)** يليه **(محمد الصالح باوية)** الذي أستطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة على مستوى

---

[1]: المصدر نفسه ص 54

[2]: المصدر نفسه ص 55

[3]ينظر :صلاح بوسريف **" حداثة الكتابة "** ص 257

الشكل والمضمون في قصيدته **(الإنسان الكبير)**،هذه التجربة التي أكسبت الشعر نفسا جديدا، وتطلعا غير مألوف بعيداعن المقاييس التقليدية فاعترف له صالح خرفي قائلا :

« الناقد الأدبي ليس في وسعه إلا أن يعترف له بالجرأة الزائدة في طغيان النزعة التقليدية ، وبالنفحة الجديدة في استحكام الرتابة والمألوف » [1].

إلا أن صالح خرفي يتساءل عن سبب تعثر هذه التجربة، وتأخرها عن أختها في المشرق بالرغم من النداءات المبكرة التي رفعها **(رمضان حمود)** في العشرينات للأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية، والنهوض بالأدب عن طريق الترجمة، مؤكدا على أن طابع القطيعة كان ولا يزال يفرض نفسه على الثقافة العربية في الجزائر .

إلا أننا نجده في موقف آخر من أشد أنصار هذا الاتجاه الذي يراه سبيلا للنهوض بالأدب والثقافة إذ: **" لا ينهض الأدب العربي من كبوته هذه إلا إذا نهض العالم النطق بالضاد من غفلته، وأرسل بعثات علمية إل عواصم أوروبا م نخبة شبابه الزاهر لدراسة جميع اللغات، كما فعلت مصر وسوريا، فإذا رجعوا إلى أوطانهم بثوا آداب وعلوم تلك اللغات في قومهم بطريق التعليم والترجمة "** [2].

ويقر صالح خرفي بأن سعد الله هو أول المقدمين على تجربة الشعر الحر، يليه محمد الصالح باوية ،الذي استطاع أن يغذي هذه التجربة بروح جديدة في الشكل والمضمون هذه التجربة التي جاءت معاصرة للثورة الجزائرية، فعبرت عن جلال المضمون البطولي.

ومجمل القول إن تجربة الشعر الحر عند صالح خرفي، أكسبت الشعر الجزائري الحديث نفسا جديدا، وتطلعا غير مألوف في المقاييس التقليدية [3]

6. 4- 2) نقد المنهج التاريخي عند صالح خرفي :-

يتجلى تطبيق المنهج التاريخي عند صالح خرفي ،من خلال مؤلفات كثيرة منها الأكاديمية، ومنها غير ذلك، فقد بقي وفيا لهذا المنهج منذ بداية كتاباته حتى فترة التسعينات،

---

[1]: صالح خرفي **" حمود رمضان "** ص **54**

[2]: صالح خرفي **"الشعر الجزائري الحديث "** ص **354** .

[3]ينظر :المصدر نفسه ص **354** .

لعل أول ما يلفت أنظارنا دراسته الأكاديمية، وهي البحث الذي أعده لنيل درجة الدكتوراه بعنوان **" الشعر الجزائري الحديث"** الذي انطلق فيه من سنة 1930 معتبرا أنها سنة **"نهاية التأثيرات الواضحة بالحرب العالمية الأولى وما تلاها من أحداث حاسمة ، وأثرت في شكل الأدب تبعا لتغير مضمونه ووظيفته، كما أن مرور قرن على الاحتلال كان إيذانا بأحداث لها دلالتها وآثارها وما تلا ذلك من قيام جمعية العلماء سنه 1931 م ، وما أثرت به في تاريخ الجزائر وأدبها "** [1].

ثم يوضح صالح خرفي الملامح المنهجية لاختياره هذا فقد استعان بالتاريخ في فهم النصوص وموقعها منه و محاولة فهم المجتمع في فهم دقيقا في ملابساته وأصدائه، والكشف عن النفسية التي أثارتها المأساة عمقا وإحساسا، ولم يغفل السياسية التي تعتبر المنطلق الرئيس للشعر الجزائري الحديث [2].

ومن هنا يتضح أن صالح خرفي ،يركز على الجوانب التي تسهم في إضاءة العمل الأدبي، وفهمه بشكل واضح،انطلاقا من التركيز على عامل البيئة وما يرتبط بالمبدع من ظروف نفسية واجتماعية، تسهم في تشكيل العمل الأدبي، ثم تأتي لتساهم في فهم النص فتكون بمثابة مدخل لدراسة الظاهرة الأدبية [3].

فهذه الظروف تساعد على تتبع الجذور العميقة للنبتة الأدبية، وطبيعة الأرض التي انشقت عنها حتى لا نهتم بالفرع مبتورا عن أصله، لأن النص من هذه النصوص لايختلف في شيء عن النقوش الأثرية الغامضة في الرمال.

لقد طبق صالح خرفي هذه المنهجية ، بأمانة كبيرة على المستوى الإجرائي، كما قدمها على الصعيد النظري، ويظهر ذلك جليا في بيبليوغرافيا البحث، التي تستند إلى مراجع تاريخية بشكل ملحوظ.

---

[1]: المصدر نفسه ص 355

[2] ينظر : المصدر نفسه ص 356

[3]ينظر :يوسف وغليسي **" النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية "** إصدارات رابطة إبداع الثقافية – الطبعة الأولى – 2002 ص 29

وقد قسم المتن الشعري تقسيما موضوعاتيا رباعيا، يتلخص في **(الشعر الديني والشعر الوطني والشعر الثوري والشعر العاطفي)**، ويحتل الحدث التاريخي المساحة الكبرى، في حديث صالح خرفي عن الخصائص الفنية للخطاب الشعري، والمتمثلة في الطابع التقليدي والتعبير المباشر والنبرة الخطابية والنغمة الهادئة والشعر الحر.

ومن عيوب المنهج التاريخي عند صالح خرفي ما يأتي: -

- التداخل الشديد بين أقسام المتن الشعري.
- معظم النماذج المستشهد بها تندرج تحت الاتجاهات الأربعة في آن واحد.
- بعض قصائد سعد الدين خمار ورمضان حمود كانت مزجا بين العاطفي والوطني والثوري.
- إلغاء الخصوصية الفنية للخطاب الشعري الذي استحال مجرد صورة موضوعية لبعض الأحداث التاريخية.
- سقوط المتن الشعري في مغبة الانتقائية استجابة للحدث التاريخي.
- التركيز على الزوايا وشخصيات معينة في الدراسة.

ومن الجدير بالذكر، أن لصالح خرفي الفضل الكبير في استحداث مصطلح جديد هو **(الغزل السياسي)** الذي كان له شرف إشاعته بين الكثير من الباحثين، هذا المصطلح المستوحى من قصيدة **(التغزل السياسي)** لسعد الدين خمار [1].

يضاف إلى ذلك ما قدمه صالح خرفي خلال التسعينات في كتابه **(أحمد رضا حوحو في الحجاز)** في إطار المنهج التاريخي.

ومجمل القول إن صالح خرفي يعد بحق باحثا كبيرا في تاريخ الأدب الجزائري ولكنه كان مؤرخا للأدب أكثر منه ناقدا أدبيا.

لقد حاول صالح خرفي في تطبيقه للمنهج التاريخي، الوصول إلى الحقائق عن طريق الاستقصاء وتتبع الجزئيات بغية الوصول إلى الكليات، والمتمثلة في تفسير الظاهرة الأدبية وفهمها، ومن ثمة تحقيق الهدف المنشود بكل موضوعية،ويظهر ذلك في دراسة الظاهرة

[1] ينظر : المرجع نفسه ص 31

على ضوء ارتباطها بما قبلها وعلاقتها بالقضايا الأخرى، لهذا اعتبرت دراسات صالح خرفي من الدراسات النقدية الجادة التي كشفت اللثام عن معالم النقد الجزائري في تلك الفترة، وبينت الثقافة العالية والذوق النقدي الرفيع .

والملاحظ أن صالح خرفي قد استفاد من خبرة سابقيه في مجال النقد، فكثير من الملاحظات استقاها من منهج محمد ناصر وعبد الله الركيبي، إذ لا نكاد نجد فرقا بين دراسة محمد ناصر وصالح خرفي عن شخصية **(حمود رمضان)**، كما أن الحديث عن تطور الشعر الجزائري الحديث ،نلمس فيه كثيرا من وجوه التشابه والتقارب بين الاثنين، خاصة في طرحهما للقضايا النقدية الجادة ،واستفادتهما من المحصول الثقافي والنقدي الواسع الذي صدر عن كبار النقاد العرب وغير العرب، أمثال: ابن طباطبا وابن قتيبة و ابن خلدون وأبي شنب وعز الدين إسماعيل وأدونيس ومحمد بنيس وعبد الله الركيبي ....

وعلى الرغم من هذه الجهود القيّمة، إلا أن دراسته للشعر الجزائري الحديث اصطبغت بكثير من المزالق، ووقعت في هفوات مختلفة نتيجة بعدها عن المنهجية الصائبة، كخلو الدراسة من الخاتمة، وعودة الدراسة إلى فترة العشرينات، وأيام الحرب العالمية الأولى، على الرغم من كون صالح خرفي حدد بدايتها بفترة الثلاثينات، كما أنها اعتمدت على الحوادث الطبيعية العامة التي لا تزيد من قيمة العمل أو الأثر الأدبي في شيء، كما يغلب على الدراسة جانب الظن والترجيح، ومرد ذلك إلى عدم امتلاك صالح خرفي لجميع المراجع والوثائق والمستندات التي تخدم الموضوع وتوضح مساره الدقيق، إلى جانب اهتمامه الكبير بالمتن الشعري، كتأكيد على العلاقة الوثيقة التي تربط بين الشعر والواقع المعاش، ومدى ارتباط الشعراء بالظروف التاريخية وبأهم أحداثها[1].

ويظهر أثر المنهج التاريخي عند صالح خرفي في اتخاذه الأدب مستندا للقيم التاريخية والاجتماعية والنفسية، شأن أستاذه عبد الله الركيبي .

[1]: ينظر المرجع نفسه ص 31

لقد بات المنهج التاريخي في ممارسة صالح خرفي النقدية ـ في نظرنا ـ مجموعة من النظريات تتأرجح بين الذاتية والموضوعية، محاولة البحث عن علاقات جديدة بين موضوعات البحث ووقائع التاريخ.

إن طبيعة هذه الإشكالية المعرفية في العمل التاريخي تبقى بحاجة إلى مزيد من الجهد لرصدها وتحديديها ،بهدف بلورة رؤية واضحة للذاتي والموضوعي، ومن ثمة خلق علاقة محددة بينهما، بما يفي بحاجات منهج بحث علمي واقعي، يتوافق مع مقولة التوضيع، وفي غياب جهد من هذا النوع ،يعالج بشكل جذري بنية العمل التاريخي لتواكب بنية الواقع العملي الذي يبدو فيه منهج البحث - في جانب كبير منه- نظريات مثالية ،غير ذات أثر مهم في التطبيق. ويبقى منهج البحث التاريخي منهجا يمتاز بالمثالية، وبالذاتية التي يمكن أن تقلل من شأن موضوع التاريخ وعلميته .

فمثالية المنهج التاريخي يمكن رصدها عند واضعي قواعده أيضا مثل**(فوستيل دي كولانج)** الذي لم يلتزم الطرق المنهجية التي ينصح بضرورة اتباعها .

وخلاصة القول إن إعادة النظر في طبيعة منهج البحث التاريخي، وتقويم أبعاده المعرفية والواقعية في عصر العقل العلمي الجديد، كما يدعوه غاستون باشلار، بما يوجه الاهتمام بقدر متكافئ لموضوعات التاريخ ووقائعه الخارجية، وللذات التي تبحث فيه ، ليس بدعة بل هو من صميم سنة الحياة العلمية والفكرية المعاصرة، التي تنأى عن السكون وتتطلع إلى التغيير [1].

نستخلص من كل ما سبق أن عوامل التأثير بارزة في أعمال صالح خرفي، الذي استند إلى الكثير من المبادئ والقيم التي نادى بها أستاذه محمد مصايف ،خاصة في طرحه لقضية إحياء الشعر العربي ، وفي تبنيه لنظريته ولمواقفه في كثير من الأحيان. إلا أن الذاتية التي غلبت على جل آرائه جعلت من ممارسته النقدية سطحية تفتقر إلى الكثير من الجوانب الموضوعية، وتكشف عن تلك الفجوة بين الجانب النظري والتطبيقي.

ا: ينظر :جميل مرسي النجار **" دراسات في فلسفة التاريخ النقدية "** مكتبة مدبولي – القاهرة – الطبعة الأولى 2011 – ص 171

الفصل الثالث

المنهج الاجتماعي

في الممارسة النقدية

الجزائرية عند محمد

مصايف

توطئة:

تعد بداية القرن التاسع عشر إيذانا بميلاد المنهج الاجتماعي في مجال النقد، فقد برز المنهج الاجتماعي كحركة نقدية موجهة للأديب، حيث تغلبت النظريات الاشتراكية على النظام الاقتصادي والاجتماعي في العالم العربي، فظهرت طبقة من النقاد ترى أن الأدب ينبغي أن يكون في خدمة المجتمع ويكون النقد الأدبي تبعا لذلك.

إن الساحة النقدية الجزائرية عرفت ركودا قبل الاستقلال، فكان النقد يعاني من الضعف و الانكسار سواء على المستوى النظري أو الإجرائي ،لمحدودية الثقافة الأدبية والنقدية معا، إلا أنه بعد الاستقلال عرف نشاطا متميزا مواكبا بذلك جل الإبداعات الأدبية الفنية التي سطع نجمها في الأفق، فعمل على تحليلها ودراستها وفق مجموعة من المناهج الغربية التي عكف ممارسوها على محاولة تطبيقها بعد ما تشربوا أسسها النظرية وآلياتها الإجرائية، ومن بين هذه المناهج **" المنهج الاجتماعي "** الذي يستمد أسسه ومفاهيمه من الفلسفة المادية الماركسية، ومن ثمة تأثر النقاد العرب بهذا الاتجاه، أمثال طه حسين ومحمود أمين العالم ولويس عوض ومحمد مندور.

وقد كان لظاهرة امتزاج الثقافات ،دور كبير في انتقال هذا المنهج إلى نقدنا الأدبي الجزائري عبر ما يسمى **" بالمثاقفة "**، وتجسد في جهود عديد من النقاد أمثال **"محمد مصايف"،"عبد الله الركيبي "، "محمد ساري"،"زينب الأعوج"،"عمر بن قينة"**،إلا أن تجربة محمد مصايف النقدية تعد الرائدة في هذا المجال بالنظر إلى إسهاماته المتعددة وانجازاته المختلفة.

1.2-المبحث الأول: المنهج الاجتماعي عند محمد مصايف

2. 1-1) نقــد النثـــر:

2. 1- 1) 1. المفاهيم النقدية في علاقتها بالمنهج الاجتماعي: -

وظف محمد مصايف عدة مفاهيم ومصطلحات مستوحاة أساسا من النقد الاجتماعي منها:

1) الالتزام:

والمقصود به أنه يكون الأديب مصلوبا إلى أمته، يشاركها همومها وأحزانها وأفراحها، ثم ينصب نفسه لتصوير هذا الواقع، محاولا إيجاد الحلول لمشاكله، وهو عند **"محمد غنيمي هلال** "وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في قضايا قومه الوطنية والإنسانية، وفيما يعانون من آلام، وما يبنون من آمال، فعلى الشاعر ألا يضيع وقته في التأمل والانبهار بالجمال تاركا وطنه يعاني مرارة الاستعمار، وليس له أن يسترسل في خياله ومشاعره الفردية، في حين تجاهد هذه الطبقة المستعمرة في سبيل تحقيق آمالها وحريتها.

ودعوة الالتزام هذه - في الحقيقة - هي صدى مباشر لآراء **" مايا كوفسكي "** الذي دعا إلى الشرط الأساسي في نتاج الشاعر، وهو ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يتصور حلها إلا بإسهام الشعر في حلها [1] .

ومن خلال ذلك نستشف بأن مفهوم الالتزام ،يخرج من إطار الذاتية والقضايا الفردية إلى اهتمامات أخرى مرتبطة بالحياة الاجتماعية، وما له صلة بقضايا وطنية واقتصادية وسياسية....

ولهذا فمصطلح الإلتزام يتغير من مبدع إلى آخر، فهناك من النقاد من قسمه إلى نوعين: الأول **"إيديولوجي قومي ديني عرقي "**، والثاني: **"إلتزام فني"** ويقصد بالأول انشغال المبدع بخدمة فكرة معينة تعكس وجهه نظر يراها جديرة بالطرح والإهتمام والتحليل، أو الإيمان بمذهب إيديولوجي يحاول معالجته قصد تبسيطه للجمهور القارئ،فيبين

[1] ينظر :محمد غنيمي هلال **" النقد الأدبي الحديث "** دار الثقافة بيروت – ط 3، 1973. ص 484 ، 487.

إيجابياته ونتائجه المستقبلية، أما الثاني فهو التزام فني أدبي يخضع لشروط الشكل والمضمون التي تؤطر العمل الأدبي[1].

2) رؤية العالم:

يعرف **"جميل حمداوي"** هذا المصطلح على أنه مجموعة من الأفكار والمعتقدات والتطلعات التي تربط أعضاء جماعة إنسانية، ويعني بذلك أن رؤية العالم هي تلك الأحلام والأفكار والتطلعات التي من خلالها يحلم بتحقيقها مجموعة من الأفراد ضمن مجموعة اجتماعية.

ويراه **"جابر عصفور"** مفهوما بديلا عن إيديولوجيا متميزة، إذ أنها لا تعني فقط نسق الأفكار، وإنما تحتوي أيضا على مشاعر وأحاسيس، فهذه الأفكار على الرغم من انتمائها إلى الكاتب إلا أنها تجسد رؤية العالم الخاصة لطبقة الكاتب.

وقد وظف **"محمد مصايف"** هذا المصطلح على أنه جملة من الأفكار والمعتقدات والتطلعات، التي تربط مجموعة من البشر في سبيل تحقيق أحلامها ضمن مجموعة اجتماعية، فهي بمثابة فلسفة للشاعر، يرى العالم من خلالها عبر وعي شامل للحركة التاريخية،هذه الرؤية التي إن وجدت في العمل الأدبي ،فإنها تعصمه من التشتت و التشظي والتحول على مجرد قصاصات تعبيرية مبهمة لا تصل إلى شيء، بل هي التي تتمكن من الربط الثابت الذي يتأبى على سلطة التاريخ - على حد تعبير البياتي - فتضمن البقاء في تاريخ الأدب، لأنها عبرت عن الإنساني وعن الجوهري وعن صميم الحياة[2].

3) الفهم والتفسير:

والمقصود به الوصول إلى فهم النص واستيعابه، دون أن نضيف له شيئا من تأويلنا أو شرحنا له، وهذا ما أشار إليه **"جميل حمداوي"** في تعريفه للفهم والتفسير بقوله:**" إذا الفهم هو التركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئا من تأويلنا أو شرحنا له، فإن التفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما مع مجموع النص المدروس".**

---

[1] ينظر : حبيب مونسي :**"نقد النقد المنجر العربي في النقد الأدبي"** ، دراسة في المناهج . منشورات الأديب ، وهران .الجزائر .2007. ص 90.

[2] ينظر : محمد مصايف **"النثر الجزائري الحديث "** ص 54 .

والفهم ضد الغموض الذي يدخل المتلقي في حالة من الضبابية والتوتر والهيجان، فيفقد قدرا كبيرا من قدرته على التبيين والتميز، مما يسمح للمتأولين من رمي شباكهم لاصطياد المعنى كل حين، عائدين بتفسيرات رمزية مختلفة.

4) الصدق و الكذب:

ليس الأدب صناعة لغوية فحسب، وليس وصفا لواقع بقدر ما هو تعبير عن علاقة بين الذات والواقع، هذه العلاقة التي لا يمكن وصفها بالميكانيكية، بل هي علاقة محكومة بحالة وجدانية،ولهذا فقد شكك النقاد في كثير من شعر المناسبات والمدح والتزلف الرخيص بوصفه منبعثا عن علاقة ميكانيكية، أي صادرا عن اللسان لا عن الإنسان، فظل مجرد بناء لغوي خال من الحرارة الوجدانية وصدق العاطفة وإيمان العقل والقلب.

فالصدق عند **"محمد مصايف"** يعبر عن مدى تعلق الشاعر بقضيته، يجسدها التعبير الصادق من الداخل عن اقتناع ومعاناة، وهو بتعبير**" البياتي "** احتراق الشاعر إذا يقول: **«أتعرف على شعرية القصيدة من الدخان المنبعث من داخلها، القصيدة العظيمة دائمة اللهب، دائمة الاحتراق، وإذا لم يلحظ فيعني أن النص الذي يقرأ ليس عظيما»**

والصدق هو الإخلاص للفكرة والنضال من أجلها، والوصول بالعلاقة الوجدانية معها إلى منتهاها، فيكون الصدق حيث يكون الحب الكبير أو الألم الكبير أو الفرح الكبير أو الحزن الكبير وكل شيءكبير[1].

كما أن الصدق سمة طبيعية في الشعر، فلو تتبعنا الحركة الشعرية، ابتداء من المؤثر وانتهاء بالقصيدة، نجد القصيدة نتاج انفعال غير عادي يصعب على الشاعر أن يكتمه في داخله فيصبه - في حالة من الوجد - في قالب لغوي، والقصيدة هي آخر مرحلة من مراحل معاناة الإبداع، لذلك فهي صادقة بالضرورة، فإذا لم تكن صادقة فإن ثمة قفز على إحدى المراحل في عملية الإبداع، وبخاصة مرحلة الانفعال والانصهار الداخلي للمكونات الشعرية.فقصيدة المدح المصطنعة مثلا قد لا تكون سوى تجسيد لآخر مرحلة من مراحل

---

[1] ينظر :عبد الله العشي ، **" أسئلة الشعرية"** بحث آلية الابداع الشعري ،- منشورات الاختلاف الجزائر – الطبعة الأولى 2009، ص 159.

العملية الإبداعية، وهي مرحلة الكتابة دون غيرها، فتفقد قيمتها الشعرية التي يوفرها الصدق[1].

وقد استخدم**" محمد مصايف"** معيار الصدق والكذب في تقييمه للوصف في الرواية كما سيأتي في المباحث القادمة.

وللناقد دور أساسي في تطوير الحركة الأدبية عن طريق المناهج النقدية الأكثر فاعلية واستعمالا،فلكل ناقد منهج نقدي، إذ لا يستطيع الناقد القيام بمهمته التوجيهية من خلال دراسته لعمل واحد لأديب واحد ، ولا في إطار دراسة مجموع، بل لا يتسنى له ذاك إلا في إطار تناول الناقد لمجموع الأعمال الأدبية التي ظهرت في فترة معينة، ولا ينبغي أن ننسى الظروف التي يعمل فيها من الأديب ومدى خدمة أعماله لآمال الطبقة العامة، والتزامه بقضايا المجتمع، كما لا يجوز الحكم على الأعمال التي تشذ عن السائد المعروف، و تحي تقاليد أمست لا تتماشى ومطامح الجماهير الشعبية [2]

لهذه العلة حدد **"محمد مصايف"** شروط للناقد الأدبي التي لا يمكن الحياد عنها، وتتخلص في الآتي:

1/ أن يتسلح بالثقافة الضرورية التي تجيز له ممارسة عمله في إطار الموضوعية والرؤية الشمولية.

2/ أن يعمل في إطار منهج محدد الغاية واضح الهدف، يتجنب فيه التحامل والمجاملة أو الاستطراد، وهو الكلام على هامش العمل الأدبي.

3/ أن يفهم رسالته على أكمل وجه[3].

فالناقد عند **"محمد مصايف"** يحتاج إلى ذكاء ومهارة فائقة في العرض، إذ لا يكفي أن يكون دارسا لنظريات النقد الحديث مطلعا على مناهجه فحسب، بل لا بد له من امتلاك ناصية النقد كالدقة وجمال الأداء، بحيث يصوغ نقده صياغة تروق القارئ، لذلك وجب عليه أن يتسلح بهذه الشروط، لأنها من الضرورة بمكان، وهي في مجملها شروط

---

[1] ينظر :المرجع نفسه، ص 160

[2] ينظر : محمد مصايف ،**" دراسات في النقد والأدب "**،ص 22.

[3] ينظر :محمد هواري ، مقال بعنوان **" مفهوم الممارسة النقدية عند محمد مصايف"** ، تلمسان الجزائر ، تاريخ الدخول 2019/12/20.

موضوعية لبلوغ أهداف النقد الذي يتشارك فيه الناقد والمتلقي معا، ومن هنا نستخلص بأن محمد مصايف يشير إلى المشاركة والتفاعل بين المرسل والمرسل إليه، وهي خاصية من خصائص المنهج الاجتماعي، فالإشتراكية أساسه.

وهذا ما أشار إليه **"عمار بن زايد"** بقوله: "لا بد أن تقترن الثقافة الواسعة المتنوعة بالميزان والممارسة الفعلية للامساك بزمام العملية النقدية، والمساهمة في دفع مسيرة النقد والإبداع في آن واحد لتحقيق التطور، إذا يعنى بأن الثقافة تجيز له ممارسة عمله في إطار الموضوعية والرؤية الشمولية"[1].

لقد طرح **"محمد مصايف"** عدة مفاهيم نقدية أهمها:

1- مفهوم لالتزام :

لقد أثارت قضية الالتزام كثيرا من الجدل، ومرد ذلك إلى المكانة التي احتلتها بين القضايا الأدبية والنقدية في العصر الحديث.

وقد عالج **"محمد مصايف" " مفهوم الالتزام "** في إطار النظرة الواقعية التي تؤمن بأن الأديب مرتبط بقضايا أمته، متفاعل معها في السراء والضراء، متحمل للمسؤولية الملقاة على عاتقه، فهو الذي يملك إيمانا صادقا بالقضايا التي يعالجها، وروحا مثالية، وشجاعة أدبية في اتخاذ المواقف وفي الدفاع عنها، وعمقا في التفكير يمكنه من مواجهة المشاكل والقضايا بنجاح[2].

2- مفهوم الواقعية :

يعد مصطلح الواقعية من أكثر المصطلحات تعقيدا، ذلك أن الواقعية التي ظهرت في القرن التاسع عشر،تبلورت في تيار أدبي معبر عن توجه إبداعي ورؤية إيديولوجية مر بمراحل كثيرة قبل أن يصل إلى ما هو عليه اليوم، مما جعل مفهومه يتعرض إلى التطور والتجديد والإضافة، نتيجة لتطورات اقتصادية واجتماعية وثقافية في الواقع الأوروبي حتى تعددت أنواعه، هذا ما يورده الناقد الإنجليزي**" ديمين كرانت "** في حديثه عن الواقعية التي تزيد عن خمسة وعشرين نوعا من الواقعيات، ثم أضاف إليها النقاد العرب مصطلحات

---

[1] ينظر: عمار بن زايد ،**"النقد الأدبي الجزائري الحديث"** ، ص 57

[2] ينظر: محمد مصايف ،**" النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي "** المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984.ص 236.

أخرى، كالواقعية العربية والواقعية الحضارية والواقعية الشمولية والواقعية الواقعية وغيرها....

وفي هذا الشأن يشيف محمد مندورأننا لا نكاد نعرف لفظا أو اصطلاحا حديثا في اللغة العربية قد اضطربت دلالاته وتنوعت مفاهيمه مثل كلمة **" الواقعية "** التي ترجمت بها كلمة **Relisime** الأوروبية،ومرد ذلك إلى الأصل الاشتقاقي للكلمة وهو واقع. ومن الطبيعي أن يحدث هذا الاختلاف في تحديد مفهوم المصطلح وتوظيفه ،سواء في النقد الأجنبي أو العربي ما دامت الواقعية ترتكز أساسا على مبدأ الإنعكاس الموضوعي، وتمثيل الواقع والظروف الخاصة بالمجتمع. وبالتالي فإن معرفة دلالة مصطلح الواقعية ينبغي أن يتم في سياق تاريخي، ومن هنا نجد أن مفهوم الواقعية يرتبط أساسا بتلك الظاهرة التاريخية التي تبلورت في القرنين التاسع عشر والعشرين في اتجاهين أدبيين واضحين؛ اتجاه الواقعية النقدية واتجاه الواقعية الاشتراكية[1] .

2. 1-1)2. نقد الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام:

لقد جاء هذا المؤلف الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، حسب موقف **"عمار زعموش "** ليسد فراغا رهيبا في الساحة النقدية الجزائرية، وليشفى غليل القارئ الجزائري ،الذي عانى الأمرين وهو يقلب عن أعمال نقدية جادة في مجال السرد الجزائري.

لقد قسم **"محمد مصايف "** دراسته هذه إلى محاور جاءت مسبوقة بمقدمة وتمهيد:

1) **المحور الأول:** خصص المحور الأول لدراسة الرواية الإيديولوجية المتمثلة في الكتابات الروائية التي سلك فيها أصحابها المذهب الواقعي الاشتراكي حيث تناول **"محمد مصايف"** روايتي **(اللاز والزلزال)**للكاتب الروائي **"الطاهر وطار"** الذي يمثل هذه الواقعية الاشتراكية الواضحة و(الموقف الإيديولوجي).

[1] ينظر: عمار زعموش ،**"النقد الادبي المعاصر في الجزائر قضايا اتجاهاته "**،مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة،2001/2000 ،ص 109.

2) **المحور الثاني**: وتناول في هذا الجزء الرواية الهادفة، إذ درس فيها ثلاث روايات: وهي" **نهاية الأمس " "لعبد الحميد بن هدوقة" " ورواية "الشمس تشرق على الجميع" " لإسماعيل غموقات "، ورواية "نار ونور" " لعبد الملك مرتاض".**

3) **المحور الثالث :** وتناول في الرواية **"الواقعية"** المتمثلة في رواية **" ريح الجنوب "لعبدالحميد بن هدوقة "** ورواية **"طيور في الظهيرة " "لمرزاق بقطاش ".**

4) **المحور الرابع** : خصصه لدراسة **" رواية الطموح " "لمحمد عرعار العالي"** ، لذي رأى بأنها تمثل رواية التأملات الفلسفية التي تهتم بكل اتجاهات الفكر والحياة والموت وغيرها.

5) **المحور الخامس :** وتناول فيه الرواية الشخصية المتمثلة في رواية **" ما لا تذروه الرياح " "لمحمد عرعار العالي"**[1].

ومن مآخذ هذا التصنيف ،أنه يفتقد إلى الدقة خاصة من حيث التسمية، فتسمية المحور الثاني "**بالرواية الهادفة"** بعيد عن الدقة، إذ لا يعقل أن يكتب الروائي رواية دون تحديد الغاية أو الهدف المرجو منها.

إن المتتبع لهذه الروايات التسع، يلاحظ أنها تعالج قضايا الثورة المسلحة وما خلفته من آثار اجتماعية ونفسية وحضارية بقوله:«إن أغلب الروايات العربية الجزائرية التسع التي ندرسها فيما يلي، تعالج الثورة المسلحة أو الآثار الاجتماعية والنفسية المترتبة على هاته الثورة، فبعض هاته الروايات **"كاللاز" و"نار ونور" و"الطموح"** إلى حد تهتم بالثورة وأحداثها أساسيا وإن كانت الثورة في آخر الأمر، إنما هي إطار زماني واجتماعي يعالج الكاتب من خلاله موقفا إديولوجيا، كما فعل **(الطاهر وطار)** في رواية **"اللاز"** أو يبحث عن شؤون الاستعمار والحضارة والحب، كما حاول ذلك **(عبد الملك مرتاض)** في رواية **"نار ونور »**[2].

ومن خلال هذه التصنيفات، يتبين أن المحاور التي جاءت ضمنها الروايات وهي:

---

[1] ينظر : عمار زعموش ،" **النقد الأدبي المعاصر في الجزائر** "ص 140.

[2] ينظر : محمد مصايف " **الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام** "ص 09.

الرواية الأيديولوجية، والرواية الهادفة، ورواية التأملات الفلسفية تتسم ببعدها عن الدقة فيما يتعلق بضبط المصطلحات وتحديدها، بل هذه التصنيفات تشوبها العديد من التناقضات و الاختلالات، وهذا ما أشار إليه **"عمار زعموش"** في تصريحه قائلا: **«فمصطلح الإيديولوجية لا يخلو منه أي عمل أدبي، فبالتالي من المفروض على الناقد تجنب مثل هذا المصطلح الفضفاض وذلك بتحديد نوع الإيديولوجية المقصودة»**[1].

فجميع الروايات التي درسها **"محمد مصايف"** تصدر عن موقف إيديولوجي، فالقضية هنا ازدادت تعقيدا خاصة في المحور الثاني المعنون" **بالرواية الهادفة "**، ذلك أنه لم يوضح الغاية من هذا المصطلح! وهل الراوية الإيديولوجية غير هادفة؟ هكذا تستمر الإشكالات في الروايات الأخرى.

ففي المحور الثالث **"الرواية الواقعية "** تبدو فيه المصطلحات متناقضة، وتزداد تعقيدا عند ما تناول **"رواية نهاية الأمس "لابن هدوقة"** ضمن **"الرواية الهادفة"** ودرس أيضا **"رواية ريح الجنوب "** للكاتب نفسه ضمن **"الرواية الواقعية "**، وهنا يكمن التشابه والاتفاق بين الروايتين.

الملاحظ أن أغلب موضوعات الروايات التسع التي تناولها **"محمد مصايف"** بالدراسة والتحليل، هي موضوعات اجتماعية ونفسية، ناتجة عن الثورة المسلحة أو لها علاقة مباشرة بها، كالإشارة إلى الحقبة الاستعمارية التي خلفت آثارا جسيمة على المجتمع الجزائري.

إن الكتابة الروائية الواقعية بعلاقتها المتميزة مع شجرة الأدب، هي التي تقيم حوارا مع مختلف العناصر التي تكونها من البراعم الأكثر جدة والأكثر رهافة إلى الجذور الثانوية التي تنبثق منها أحيانا فسائل أو نباتات طفيلية، فتضطر الكتابة الروائية آنذاك للغوص إلى الطبقات الدنيا، حيث تكتشف ارتباطها تحت الأرض مع أشجار أخرى توجد هي بدورها داخل غابة الكتابة الكثيفة، وبذلك تستأنف الكتابة الروائية مسيرة ما خلفه أدباؤنا القدامى

[1]: عمار زعموش ،**" النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته"** ص 141.

بوصفهم حداثيين أصليين، وبهذا تصبح الكتابة الروائية نقدا وإبداعا أدبا وخطابا حول الأدب[1] .

إذن تكون الكتابة الروائية شكلا من أشكال الكتابة التاريخية، التي تسجل مجموعة من الوقائع التي ترتبط بحياة الإنسان، لكن هذا التسجيل لا يكون ميكانيكيا، بل إنه ينبثق من وجهة نظر خاصة تكون مؤطرة معرفيا، وإيديولوجيا برؤية المبدع للمعرفة والوجود والأخلاق والقيم، وهذا ما يذهب إليه محمد برادة في تأكيده على أن الرواية والمحكيات لا تستطيع أن تنفصل عن الإنسان ومعضلاته، وحتى في تجربة الرواية الجديدة في فرنسا حيث كانت النصوص حاملة ضد إرادة مبدعيها لأبعاد سوسيولوجية، تشهد على مأزق اللامعنى والعبثية المنحدرين من صلب حضارة تستند إلى خطاب العقلانية والتقدم، مثل هذا العالم وخصوصا العربي منه المخترق بالمذهب والحقائق المتناقضة والإحباطات المتوالية، فالرواية بوصفها صيغة مثالية تستطيع دون شك أن تشخص التدهور الناجم عن اهتزاز القيم المشتركة وعناء المواطن وأحادية اللغة الآمرة .فكتابة الرواية لا تنفصل عن قضايا الواقع الذي تنبثق منه وتعبر عنه، فالكاتب يتناول القضايا التي تؤرقه أو تؤرق مجتمعه أو أمته أو طبقته الاجتماعية أو فئته المثقفة، وبذلك يكون الإبداع الأدبي جزءا من البنية الذهنية الفكرية[2].

1. الرواية الإديولوجية :

نجد هذا النوع من الروايات ممثلا في **"رواية اللاز" "للطاهر وطار"** والتي صدرت سنة 1974.حيث تعبر **"رواية اللاز "** عن تلك الخلافات السياسية التي ظهرت قبل الثورة وأثناءها بغية قتل الثورة، هذه الخلافات التي استمر بعضها إلى ما بعد الاستقلال، .وقد صنفنها **"محمد مصايف "**ضمن نطاق الرواية الإيديولوجية، لأنها تقوم أساساعلى قناعة أن المجتمع يقوم على طبقتين؛ إحداهما مستغِلة بالكسر وهي تعمل لصالح آخر، و الثانية مستغله بالفتح وهي التي تسعى جاهدة لخدمة الآخر، حيث يرى بأن الأفكار والآراء

[1] ينظر : عبد الرحمان النوايتي ، **"السرد والانساق الثقافية في الكتابة الروائية "** كنوز لمعرفة .الطبعة الأولى ، 2016 ص 145.

[2] ينظر :المرجع نفسه ، ص 147.

الإيديولوجية تظهر في مواقف الأشخاص الذين قادوا هذه الثورة ، أو شاركوا فيها، وفي هذه المناقشات والمحاورات والمطامح التي تصادفنا في فصول الرواية [1] .

فموضوع الرواية يعكس الاتجاه الإيديولوجي الاشتراكي، ويظهر ذلك جليا في آراء الشخصيات الروائية وموقفها وسلوكاتها، كما تعبر الرواية عن اتجاه الروائي نفسه وموقفه من خلال تأييده لمواقف بعض شخصياته أو اعتراضه عن ذلك، فقد حاول **"محمد مصايف"** أن يبرز الآراء الإيديولوجية، فتحدث عن نشأتها وعلاقتها وتحركاتها فتوصل إلى نتيجة مفادها أن **" اللاز "** هو هذا الشعب الشقي الذي طالما بحث عن نفسه قبل الفاتح من نوفمبر ووجدوها بعد هذا التاريخ فيبطولة فريدة من نوعها إلا أنه يؤكد بأن كلمة **" اللاز"** لا تمثل الشعب كله، وإنما تدل على فئة معينة من هذا الشعب هي الفئة التي التحقت بالثورة دون حساب، لأن ظروفها المعيشية كانت تفرض عليها ذلك، وهي الفئة التي تجرعت الهوان والذل والحرمان من طرف الإدارة الاستعمارية [2].

بعد أن أنهى **"محمد مصايف "** دراسته لهذه الرواية مستخدما المنهج الاجتماعي، عرج إلى دراستها من الناحية الفنية، فتوصل إلى أن الرواية دائرية في أحداثها، فالكثير من الشخصيات غادرت القرية في بداية أحداث الرواية، ثم عادت إليها في النهاية وفي إخراج **"الطاهروطار"** لهذه الشخصيات و إعادتهم أراد أن يساوى بين حياة القرية والحياة قبل الاستقلال، بل هي أتعس ما دام **" اللاز"** قد فقد رشده، وما دام **" حمود "** لم يجد عمله الذي كان يقوم به في الحمام.

أما عن الأسلوب الذي انتهجه **" الطاهر وطار"** في عرض أحداث روايته فقد حدده "محمد مصايف " بالأسلوب الواقعي، وهو من الروائيين الذين يؤثرون التصريح لا التلميح. فهو أسلوب كما يراه **"محمد مصايف"** واضحا بسيطا لا يميل إلى الرمزية، لأنه يبحث عن المضمون أكثر من بحثه عن العبارة، فكان مستساغا لدى القارئ بجملة القصيدة ولغته الفصيحة معبرا عن الحياة الواقعية وهو ما يطلق عليه بعض النقاد بالواقعية اللغوية.

---

[1] ينظر : محمد مصايف ،**" الرواية العربية الجزائرية "**، ص 26.

[2] ينظر :المصدر نفسه ،ص 30.

والملاحظ أن**" محمد مصايف"** معجب بهذه الرواية، إذ يراها تؤرخ لظهور الرواية الإيديولوجية السياسية في الأدب الجزائري الحديث، مشيدا بجرأة وشجاعة المؤلف لا سيما وأنها عالجت فترة حساسة من تاريخنا الحديث [1].

2. رواية الزلزال:

تكشف رواية **الزلزال " للطاهر وطار"** في موضوعها العام عن الآثار الاجتماعية التي خلفتها أحداث ثورة نوفمبر، فوصف آثار حرب التحريرفي مدينة قسنطينة، وقد استمدت الرواية الكثير من معطياتها من هذه المدينة، كارتباط تسمية فصولها بجسور قسنطينة، أما من حيث الأسلوب واللغة فيرى محمد مصايف أن أسلوب الوصف اتسم بالدقة وتفصيل الجزئيات بأسلوب واضح صريح لا تورية فيه ولا إيماء[2].

إلا أن كلمة **" الزلزال "** في حد ذاتها تحيل على ظاهرة طبيعية أرضية انفجارية، والمتن الروائي يحاول تعرية فئة بورجوازية، تتخذ من الأرض قاعدتها الأساسية لاستمرار بقائها وهيمنتها، فالزلزال من هذا المنظور، فعل إيجابي يكسر ويفتت القاعدة الخلفية للإقطاع، فهو يمثل الثورة الزراعية، وبذلك فهو يتخذ معناه الشمولي فيدل على سقوط زمام المبادرة من أيدي طبقة إلى طبقة أخرى، ففعل التأميم يقع على نفس الإقطاعي كالزلزال الذي يدمر الكيان ويهدد الوجود.وقد جاء هذا على لسان **"الطاهر وطار": «هناك مشروع خطير يهيأ في الخفاء، ينتزعون الأرض من أصحابها يؤمنونها...أقسم في الورق الأرض على الورثة»**[3].

فشخصية **" بو الأرواح "** تتحرك في رواية الزلزال وفق حافز مهم لإنجاز برنامج مضاد للزلزال أي التأميم.

وبهذا يمكن القول إن **"الطاهر وطار"** استطاع أن يجعل من عنوان روايته بالرغم مما تتميز به من اختزال لغوي، خزانا للدلالات والإيحاءات الواسعة يستطيع القارئ من خلاله

---

[1] ينظر : المصدر نفسه ، ص 53

[2] ينظر : المصدر نفسه ،ص 85.

[3] : المصدر نفسه ص 86.

الربط بين العنوان ونصه، وبذلك يدفع القارئ إلى التمعن بغرض الإحاطة بأبعادها المختلفة[1].

3. رواية الأمس:

بدأ **"محمد مصايف"** نقده لهذه الرواية انطلاقا من مبدأ التشابه والتباين بين الروايتين **"ريح الجنوب"** وراية **" نهاية الأمس "** فرآها امتدادا طبيعيا وتطويرا لبعض المواقف التي تبناها في رواية **" ريح الجنوب "** مع بعض التعديل والإضافة .بل نجد تشابها كبيرا بين الأسماء المستخدمة في الروايتين، ثم توصل محمد مصايف في النهاية إلى أن رواية نهاية الأمس حل بها صراع بين نزعتين؛ تمثل إحداهما الإقطاع والإبقاء على الوضع الراهن، ونزعة أخرى ترفض ذلك وتهدف إلى الإصلاح في الريف الجزائري.

أما من ناحية الأسلوب فيرى محمد مصايف بأنها رواية تمثل إلى الوصف غالبا بلغة جميلة يختارها المؤلف اختيارا، ليختم بتبيان موقع الرواية في الساحة الأدبية [2].

4. رواية الشمس تشرق على الجميع:

بيَن **"محمد مصايف"** في مطلع نقده لهذه الرواية وجه الاختلاف بين الروايات السابقة وأول ما استشفه أن هذه الرواية تهتم بالحياة في المدينة لا بالريف والثورة، وتدور أحداثها عن حياة المواطن في المدينة، وهو موضوع اجتماعي معقد استطاع بلورته في الجانب الأخلاقي لهذه الحياة، ففي الرواية حديث عن المرأة وعن موقف الأولياء والناس منها، وعن الحب و منعطفاته الكثيرة وبعض التجاوزات التي يقع فيها[3].

وقد توصل **"محمد مصايف"** في دراسته لهذه الرواية إلى أن الروائي **"إسماعيل غموقات"** قسم العالم إلى صفين اثنين ؛ صف الأخيار وصف **الأشرار**، فقد نظر للناس نظرة سطحية. فالشر والخير أمران متلازمان لا يمكن الفصل بينهما، كما كان الروائي أميل إلى المثالية في تقديم بعض شخصياته ،مستخدما الإيجاز غير المخل بعيدا عن الاستطراد والتكرار لا في الفكرة ولا في العبارة.

---

[1] ينظر : إيمان فاطمة الزهراء بلقاسم ، **"المستوى التركيبي في رواية الزلزال لطاهر وطار "** مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، كلية الأداب واللغات ، العدد السادس عشر ، 2002، ص 79- 80.

[2] ينظر :محمد مصايف ،**" الرواية العربية الجزائرية "** ص 124.125.

[3] ينظر :المصدر نفسه ص 126.

أما الأسلوب فكان مزيجا بين الحوار والمونولوج مع قصر الجمل والعبارات بلغة فصيحة بعيدة عن العامية [1] .

5. رواية نار و نور :

رواية **"نار ونور" "لعبد الملك مرتاض"** أدرجها **"محمد مصايف"** ضمن **"الرواية الهادفة"** محددا الإطار الزماني والمكاني لأحداث الرواية، وهي فترة الثورة الجزائرية في أوج ازدهارها بمدينة وهران، وبأقدم حي هو سيدي الهواري، شخصيات جاءت متنوعة تتبلور أحداثها حول الثورة، وتعالج أفكارا أو مواقف تمس الثورة من قريب أو من بعيد.

اعتمد **"محمد مصايف"** فينقده لهذه الرواية على الموضوعية منتقدا **"عبد الملك مرتاض"** لنظرية المثالية التي جسدها خطاب المبالغة والتحويل.

أما من ناحية الأسلوب فيرى أنه استخدم أسلوبا رومانسيا تارة، وكلاسيكيا تارة أخرى. كما تطرق **"محمد مصايف"** إلى الخطابية التي تميزت بها الرواية، والتي تعنبالانسياق وراء العبارات الطويلة، التي قد لا تدل في النهاية على شيء أو شيء ذي بال متطرقا في الرواية إلى أربعة نقاط مهمة هي: الكلام **الفراغ من المعنى، التناقض، التكرار، الاستطراد**[2].

6. رواية ريح جنوب:

لقد عد **"محمد مصايف"** رواية **"ريح الجنوب " "لعبد الحميد بن هدوقة"** أول رواية جزائرية تستوفي شروط الفن الروائي، بالإضافة إلى أنها تعالج موضوعا اجتماعيا يهم الجماهير الواسعة من الشعب الجزائري فهي تستأهل عناية أكبر، تتناول الرواية الحياة الاجتماعية للعائلات الجزائرية في الريف بمناظره الطبيعية القاسية، وريحه و هوجائه، معارضا بذلك كل الذين حكموا على الرواية بأنها تعالج موضوع الثورة الزراعية . والرواية في نظر **" محمد مصايف "** تعبير عن مرحلة اجتماعية وحضارية يمر بها المجتمع الجزائري في الريف، ومن الناحية الفنية فقد اهتم **" ابن هدوقة "** بالأسلوب واللغة اهتماما بالغا على قدر ما اهتم بالأفكار والمواقف، فيحكم عليه محمد مصايف بالتمكن من

[1] ينظر : المصدر نفسه ، ص 148.150.
[2]: ينظر :المصدر نفسه ، ص 167.

ثقافته العربية الأصلية، مما يعطى لغته وأسلوبه هذه الرصانة والرشاقة ،واصفا الناس و نفسياتهم وكل ما يتعلق بالمحيط من مظاهر اجتماعية، لذلك صنفها ضمن الاتجاه الاجتماعي،فالغاية منها هو أنها عمل أدبي واقعي يلتجئ إليه صاحبه عند الحاجة إلى الأساليب الرومانسية المؤثرة وأن الغاية الأولى والأخيرة للرواية هي وصف المجتمع الريفي بكل ما يحيط به من مشاكل [1].

لذلك صرح **"عبد الله الركيبي "** بكون الرواية فيها الشيء الكثير مما يمكن أن يقال من حيث أسلوبها وموضوعاتها ومحتواها، فالمؤلف ألم فيها بحياة الناس في القرية وتحدث عن الفرد وعن روح الجماعة في الماضي القريب والبعيد أيضا، كما تحدث عن الواقع والمستقبل وكان معلما أحيانا وفنانا أحيانا كثيرة ،وفي كل ذلك كان رائده خدمة الأدب والمجتمع والتأصيل لفن الرواية [2].

إذن فخطاب الرواية ليس خطابا شكليا فارغا يخلو من المعنى، بل هو خطاب شكلي يمتلئ دلالة، ولا شك أنها لا تقدم عبر خطاب روائي يحتكره الكاتب بلغته وأسلوبه وصوته، بحيث تغدو الشخصيات وأساليبها وأصواتها صدى لكلامه، كما تغدو إيديولوجياتها انعكاسا أمنيا لإيديولوجيته، بل إن التنوع اللغوي والصوتي والأيديولوجي يلج إلى الكون الدلالي للرواية عبر الحوارية التي تسمح للشخصيات بالانعتاق من سلطة الكاتب اللغوية والفكرية، فتنطق بكلامها وتبين عن رؤاها للعالم بكل حرية واستقلالية [3] .

ويرى **"أحمد دوغان"** أن **الرواية** تزامنت مع فترة السبعينات ،أين أخذت الجزائر تشهد حركة أو هيمنة - كما عبر عن الأمر مالك بن بني - تبلورت في الصراع الذي أدى إلى تغيير جذري في الواقع الجزائري نتيجة التطبيق الاشتراكي، والعمل بالثورات الثلاث الزراعية والصناعية والثقافية، وبخاصة الثورة الزراعية، وليس من السهل الوقوف في وجه الإقطاع والاستغلال بسبب الظروف الاستعمارية، فرواية **(ريح الجنوب)** هذه **"لعبد الحميد بن هدوقة"** تثير قضايا كثيرة تتصل بالأرض والمرأة ،وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل، وفي كل ذلك كانت رائدة في خدمة الأدب والمجتمع، فتناولت الرواية

[1] ينظر : المصدر نفسه ،ص 208.
[2] ينظر : أحمد دوغان ،" **في الادب الجزائري الحديث**" ، ص 138
[3] ينظر : سيدي محمد بن مالك " **اللغة ورؤية العالم في الخطاب الروائي** " مجلة الأثر – العدد 2002/16 .ص 175

بدايات الثورة الزراعية وعمقت المفهوم الإيديولوجي لهذه الثورة، فركزت على محاربة الإقطاع وعملت على طرح البديل[1].

فهي في نظر **"محمد مصايف"** تعبير عن مرحلة اجتماعية وحضارية يمر بها المجتمع الجزائري في الريف. أما من الناحية الفنية فقد اهتم **"ابن هدوقة "**بالأسلوب واللغة اهتماما بالغا على قدر ما اهتم بالأفكار والمواقف، فيحكم عليه محمد مصايف بالتمكن من ثقافة العربية الأصيلة، مما يعطى لغته وأسلوبه هذه الرصانة والرشاقة، واصفا الناس و نفسياتهم وكل ما يتعلق بالمحيط من مظاهر اجتماعية،لذلك صنفها من الاتجاه الاجتماعي فالغاية منها هو أنها عمل أدبي واقعي يلتجئ إليه صاحبه عند الحاجة إلى الأساليب الرومانسية المؤثرة، وأن الغاية الأولى والأخيرة للرواية هي وصف المجتمع الريفي بكل ما يحيط به من مشاكل[2].

7. رواية طيور في الظهيرة :

يذهب **"محمد مصايف"** إلى كون الرواية جاءت متأثرة بالاتجاه الفرنسي العام في الرواية والقصة، وهي تصور المدينة الكبيرة بما فيها من مشاكل وطموحات مختلفة عن الريف بكل تفاصيله. جاءت لتصور طموحات أطفال وشباب المدينة الذين أحسوا بنوع من التمزق تجاه سلبيات الحياة في المدنية بالقياس إلى الريف في قضية الثورة .

أما من ناحية اللغة والأسلوب فيرى **"محمد مصايف"** بأن **"مرزاق بقطاش"** استخدم أسلوبا وصفيا دقيقا لمشاهد الطبيعة ،والعجوز الساحرة أمام شجرة الخروب بلغة لا يشوبها أي ضعف، بعيدة عن اللغة الدارجة، ولولا الأخطاء التي تُلفت نظر القارئ لكانت لغة **"بقطاش"** من أرقى اللغات [3].

8. رواية الطموح: لصاحبها**" محمد العالي عرعار"** والتي أدرجها محمد مصايف ضمن رواية التأملات الفلسفية، وهي تهتم بالإنسان الجزائري في علائقه الروحية والنفسية والأخلاقية، وفي حيرته أمام سر الوجود وتساؤل حول مصيره ومصير العالم أجمع.

---

[1] ينظر :أحمد دوغان " **في الأدب الجزائري** "ص 93.
[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 208
[3] ينظر :المرجع نفسه ، ص 237.

وقد عد **"محمد مصايف "** رواية **"الطموح"**روايات كثيرة، فهي على الأقل أربع روايات أطلق عليها **" محمد مصايف "** هذا الحكم انطلاقا من الحكم على تشعب أفكارها موضوعها. وفيها يرتكز **"محمد مصايف"** في دراسته على جانب المضمون، مما يؤكد نزوعه النقدي الاجتماعي.

9. رواية ما لا تذروه الرياح :

والتي أطلقت عليها الرواية الشخصية، وهي الرواية التي حدث حولها نوع من الجدل والاختلاف بين بعض الباحثين والنقاد، فيما يتعلق بموضوع الرواية، كونه موضوعا ثوريا بامتياز، إلا أن**" محمد مصايف"** يرى أنه لا علاقة لها بالثورة، إذ أن الأحداث القليلة التي تتعلق بالثورة والتي تصادفنا أحيانا بين ثناياها إنما هي أحداث ثانوية ذكرت كجزء من جو عام،أحاط بشخصية بطل الرواية في مغامرات خارج الوطن بعد أن أكرهته الظروف أن يعيش أثناء الثورة في فرنسا، هذا ما جعل **"محمد مصايف"** يركز على الجانب الاجتماعي مشيرا إلى تلك الظروف القاهرة التي تعرض لها، كالإغراءات التي تفرضها الحياة الفردية[1].

إن المتتبع لهذه الدراسات النقدية عند **"محمد مصايف"** يصل إلى نتيجة مفادها أنه امتاز بأسلوب ولغة واضحة وسلسة تنم عن وعي فكري، وملكة نقدية يشهد لها الجميع في هذا الوقت المبكر، من مسيرة النقد في الأدب الجزائري، فلغته علمية موضوعية بعيدة عن التكلف والتعقيد، والذاتية إلا في القليل النادر فقط. مستعينا بالكثير من المفاهيم النقدية المستوحاة من النقد الاجتماعي **كالالتزام، الواقعية** ، وهذا يدل على نزعته الاجتماعية، إذ يعد من الداعين إلى المنهج الاجتماعي واعتناقه.

ومن المآخذ التي اعترت دراسته النقدية للرواية الجزائرية ما يأتي:

- تصنيفه لهذه الروايات بين الهادفة والواقعية والإيديولوجية لم يكن دقيقا.
- وقوعه في المبالغة التي انتقدها عند كثير من النقاد والباحثين أثناء حديثة عن لغة **"مرزاق بقطاش"**، التي عدّها أرقى وأجود اللغات لولا الأخطاء التي قد ينتبه لها القارئ.

---

[1] ينظر :محمد مصايف ،**" الرواية العربية الجزائرية "** ص 286.

ومع كل ذلك تبقى هذه الدراسة من الدراسات النقدية المبكرة والجادة، أسهمت بشكل أو بآخر في إثراء الساحة النقدية الجزائرية، وحاولت أن تقدم بشكل جاد ملامح النقد الاجتماعي في الممارسة النقدية الجزائرية.

لقد تناول **"محمد مصايف"** هذه الرواية بالدراسة والتحليل متخذا من المنهج الاجتماعي سبيلا، معتمدا على قناعته الفكرية والفنية الخاصة ،دون الاستعانة بغيره من النقاد سواء من المنظرين الغربيين أو من العرب، فسعى إلى إيجاد طريقة خاصة في ممارسته النقدية يتميز بها عن غيره من نقاد عصره[1] .

إلا أنه يكشف في مواقف أخرى ،عن اطلاعه على مواقف بعض النقاد وآرائهم في كثير من المواقف النقدية، إلا أنه لا يشير صراحة إلى أصحابها .فالكثير من النقاد التفتوا إلى هذا الجانب من فن المؤلف دون أن ينظروا إلى القضية نظرة موضوعية تقوم على الدرس والمناقشة ،وهو ما أضعف قليلا من موقف هؤلاء النقاد وسمح للمؤلف بالرد على خصومه في شيء من القوة ،فاكتنف القارئ الكثير من الفضول لمعرفة أصحاب هذه الآراء[2] .

وهذا مادفع بالكثير من النقاد إلى التوجه له بالنقد أمثال؛ محمد مرتاض الذي عابه في محاولاته استنباط القضايا الكبرى التي سادت في المغرب العربي فحسب.

وهو لا يخص رواية **" نار ونور"** بهذه الطريقة فحسب، بل يعممها على أغلب الروايات ففي رواية "ريح الجنوب **" لعبد الحميد بن هدوقة"** يشيد بالرواية مادحا على أنها من الروايات التي استوفت الشروط الفنية للعمل الروائي ،فهي واقعية ومتزنة هادفة،وهي من الروايات السباقة التي طرقت موضوعا اجتماعيا يهم الجماهير الواسعة من الشعب الجزائري. ثم يرى أن الرواية من الروايات التي اهتم بها الباحثون والنقاد الجزائريون اهتماما ملحوظا [3] .

---

[1]: ينظر : محمد ساري" **النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف** "رسالة ماجستير ، اشراف واسيني الأعرج- جامعة الجزائر ، 1992- 1993 –ص 142.

[2] ينظر : فائزة مليح " **تجليات النقد الأكاديمي عند محمد مصايف** " ص 65.

[3]: ينظر المرجع نفسه ،ص 66.

دون أن يوضح لنا مثالا أو يورد نموذجا عن هذه الدراسات التي اهتمت بالرواية حيث اكتفى بالإشارة العابرة.

وحين يحاول شرح الاشتراكية على لسان شيخ العربية في الرواية نفسها **" ريح الجنوب "**، يسأل هذا الشيخ عن معنى الاشتراكية، فهو يتجنب تفسيرها بذكر مشتقاتها مصدر اشترك – يشترك – اشتراكية، حيث يذكر **"محمد مصايف"** أنه قد يفهم بعض الباحثين من هذا الكلام أن المؤلف، إنما أراد أن يهزأ من شيوخ العربية لهذه الفترة، واستمر في تأكيده على أن شيخ العربية، إنما أراد بهذه الطريقة ،التعبير عن يأسه ويأس الكثير من أمثاله ،من رؤية حلول ناجحة لمشكل العمل والأرض والاستغلال وحب الهيمنة.

والملاحظ أن **"محمد مصايف"** يعمم أقواله بحيث لم يسند قولا إلى صاحبه، بل كان يلقي بأحكام دون الاستناد إلى رأي واضح، أو شخص معين، وربما يعود ذلك إلى طبيعة المنهج الذي اعتمده في البداية، وهو الموضوعية في العمل والاعتدال في الحكم. فهذه الدراسة النقدية تحتاج في طياتها إلى الممارسة الجادة، فهو بذلك يبتعد من خلال طريقة النقد التي يمارسها عن البحث الأكاديمي الذي يقوم على تعدد المصادر والمراجع من أجل تحليل الآراء ومقارنتها ببعضها.

والمعروف أن المقالة ينطلق فيها كاتبها من خلفية فلسفية أو فكرية فلسفية جمالية،أما الدراسة النقدية فتقوم على آراء الآخرين وانتقادهم مستندة إلى علوم أخرى، إلا أن **"محمد مصايف"** في ممارسته النقدية هذه اعتمد طريقته الخاصة في النقد، حيث انتهج منهجا خاصا به، كما تبين ذلك منذ بداية دراسته للروايات التسع، وكذا افتقار هذه الدراسات إلى دراسات شملت الروايات نفسها تلك التي نعتها **"محمد مصايف"** بالكثيرة، هذا المنهج الذي يقوم على استقراء النصوص وتحليلها وإعادة تركيبها، فيحاول من خلاله التعرف على ما يتعلق بالنص الروائي من مضمون و موضوع وشخصيات وهذا النوع من النقد قديم في النقد الغربي، ثم يقوم بدراسة جمالية عن طريق بيان نوع الأسلوب الذي اعتمده كاتب الرواية ولغته وألفاظه ويحكم في آخر دراسته على العمل الأدبي[1].

[1]: ينظر :المرجع نفسه ، ص 66.

وفي تقييمه للوصف في الرواية يستخدم معيار الصدق والكذب، وهذا المصطلح معروف في النقد العربي القديم، حيث نجده يعيب الوصف المبالغ فيه في رواية **" الزلزال"** ويصف القاص في هذه الحالة وصفا مفصلا ومبالغا فيه في بعض الأحيان، فيجعل من سكان أكواخ قسنطينة شعبا يعيش من فضلات المزابل ومرميات العظام، ويتخذ من مزبلة **" بولفراس"** ميدانا فسيحا يتعارك فيه الأهالي، ويتاجرون ويسمحون بظهور السماسرة، وتجار السوق السوداء .... إن مثل هذه المبالغة كثيرا ما تطبع أسلوب المؤلف وتفكيره، فالمؤلف لا يصف فقر الطبقة العاملة فحسب، بل يجعل من هذه أفرادا قضيت عليهم الحاجة بأن يرضوا بحياة الحيوانات الداجنة. فإذا كانت المبالغات تعمق الإحساس بالشيء الموصوف، فإنها تعطي الانطباع بانفعال الكاتب ،أكثر مما يلزم ويميل إلى التضخيم والتكلف في العرض.

وخلاصة القول لقد اعتمد محمد مصايف منهجا خاصا في ممارسته النقدية إذ يقول: "محمدمرتاض": **«وقد نكون مغالين إن نحن حاولنا أن نضبط منهجا معينا لمصايف في أعماله، لأنه ليس منظرا هنا ولا مثالا لهذا المنهج أو ذاك، حيث إن مهمة النقد عنده انحصرت في استنباط القضايا الكبرى التي عنى بها الأدباء الجزائريين ووصفها إلى جانب قضايا مشابهة لها في المغرب العربي»**[1].

تبدو نظرة محمد مرتاض – في تمثلنا – مجحفة في حق محمد مصايف لأننا وإن وافقناه على أنه لا يعد منظرا لهذا المنهج، إلا أننا لا نستطيع أن ننكر محاولته تجسيده هذا المنهج في الكثير من أعماله النقدية، إذ يعد عند الكثيرين من رواد المنهج الاجتماعي في النقد الجزائري الحديث، لما قدمه من أعمال جليلة صح الركون إليها كمراجع في ذلك الوقت المبكر، ومن ثمة لا نستطيع إغفال محاولاته الجادة في هذا الشأن على الرغم من السطحية واعتماده المناهج النقدية القديمة خاصة في تحليله للغة والأسلوب الذي ميز رواياته المختارة .

أما النتائج المتوصل إليها في ممارسته النقدية على المنجز الروائي فنتخلص في النقاط الآتية :

[1]: المرجع نفسه ، ص 85.

1) غياب تحديد المصطلح النقدي مما أوقعه فيلبس كبير.

2) اختياره لمنهجية واحدة في دراسة الروايات.

3) اتسام الممارسة النقدية عنده بالسطحية بعيدا عن التوجيه والتقديم، فكثيرا ما كان يقدم نصائح ومواعظ للروايتين.

4) الانطلاق من مبدأ حب الوطن والعربية، فكثيرا ما يتحمس لموضوع كتب عن الوطن أو عن قضية لغوية، فنراه يهتم بهذه اللغة على أن تكون لغة فصيحة.

5) يمزج محمد مصايف بين الموقف الإيديولوجي للمؤلف، والموقف الإيديولوجي لموضوع الرواية.

6) اعتماده على المناهج النقدية القديمة في تحليل اللغة وأسلوب الروايات.

2. 1-1) 3. نقـــد القصـــة الجزائرية:

اتخذت القصة القصيرة في الجزائر طابعا مختلفا، إذ كانت عبارة عن حكاية شعبية ترويها الجدة، حيث تأتي القصة في شكل خرافي لتصور من خلاله بعض الخوارق. وكان ظهور القصة في شكل فني أدبي مرتبط بفترة الاستعمار، حيث الظلم والعدوان يستبد بمجامع القلوب، ولعل هذه الفترة التاريخية الطويلة والممتدة من **1830** إلى غاية **1962** من القهر والاستعمار كان لها تأثيرها على الجانب الأدبي، حيث صبغته بلون خاص.

ولذلك اتخذت منحى مغايرا، فكانت ترصد حركات المجتمع من خلال انتصاراته وانكساراته.

كان الأدب الجزائري نتاجا للثورة الجزائرية، فقد أولى **"محمد مصايف"** عنايته الخاصة بالقصة الجزائرية القصيرة، حيث كان يكتب مقالات في جريدة الشعب تناولت الحلم الضائع**" لمحمد تغدوين "** ملخصا القصة متتبعا جزئياتها وفق ما ورد عند اصحابها حيث يقول:**« لقد تبينت أني بدأت بتلخيص القصة من آخرها،ولكني مع ذلك مدين بهذا**

إلى تصميم القاص، فهو الذي بدأ بهذا وثنى بذكر الحياة السابقة للفتاةوحياتها في حضن أمها وأبيها »"[1].

لقد أعاد كتابة القصة بطريقته الخاصة معلقا على بعض جوانبها، وبعد استعراض أحداثها يبدأ بالنقد والتعليق على مضمونها وينهي دراسته بالتأكيد على أن القصة في جملتها وتفصيلها قصة اجتماعية تقع المئات من أمثالها في كل يوم أو في كل بلد[2].

لقد صب **"محمد مصايف"** جل اهتمامه على موضوعات القصة الاجتماعية متناسيا الحديث عن تقنياتها وخصائصها الفنية ،من حيث لغة الحوار السائدة، فجاء بأحكام بسيطة سطحية عامة،كالحكم عليها بجمال أسلوبها ووضوحه وعمق دلالاته.

والملاحظ أنه التزم المنهج التحليلي الوصفي في دراسته لقصة **" فتاة الغزوات "** لعثمان سعيدي، حيث يلخص القصة، ويذكر موضوعها سارداومهملا الجانب الفني، وهي الطريقة التي التزم بها في نقده لجميع القصص التي قام بدراستها.

وفي مواضيع أخرى ينتقد القاص فيريد للقصة أن تتخذ منحى آخر، غير ذلك الذي يريده صاحبها، كما جاء في نقده لقصة **" اللغز"** فالنقص الكبير في هذه القصة هو عدم منطقية الأحداث التي عولجت، والتحويل العظيم الذي وصفت به، أيمكن في عقل قارئ بسيط أن شابا جزائريا يدرس في نيويورك لا يسمع بالثورة الجزائرية ؟ ثم لا يعلم نتيجة ذلك باستغلال الجزائر وإقامتها قنصليات في أمريكا [3].

كما أنه لم يتبع هدف القاص وغايته من وراء هذا التمويه، بل أطلق حكما عاما دون أن يفهم قصد القاص، فالنقد في حقيقته أمره ليس هو الحكم على الأشياء والأعمال أو وضعها في موضعها الأصلي من الأعمال الأخرى فحسب، وإنما هو أيضا إدراك ما تعكسه حواسنا من انفعال أو تأثر بالعمل الأدبي أو الفني .وطبيعي أن يختلف الذوق وبالتالي الحكم على العمل أو نقده باختلاف القدرة على إدراك هذا العمل [4].

---

[1]: المرجع نفسه ص 87

[2] ينظر : المرجع نفسه،ص 88.

[3] ينظر: المرجع نفسه ،ص89

[4] ينظر : المرجع نفسه ،ص 91.

ومهما يكن من أمر لا يمكننا الحكم على تدني مستوى النقد في تلك المرحلة، ذلك أن الفترة التي كتب فيها **"محمد مصايف"** مقالاته هذه ، كان النقد مجرد عنصر مساعد للحركة الإبداعية والأدبية والإصلاحية، كما لا يمكننا أن نزن الأشياء بميزان المستوى التطوري الذي بلغه النقد اليومي.

وقد انحصرت الكتابة القصصية آنذاك في موضوعات تهم المجتمع بالدرجة الأولى وتعبر عن طموحاته وأحزانه، ولهذا انحصر مفهوم القصة القصيرة في الاتجاه الواقعي الاشتراكي، حيث يفترض على كل قاص أن يكون إبداعه في خدمة الصالح العام وفي بلورة القيم الوطنية والثورية ومحاربة الظلم والفقر وإبراز البطولات الثورية للشعب الجزائري،

لقد ركز **"محمد مصايف"** في نقده للقصة على المضمون قبل الشكل، وعلى القيم الوطنية الكبرى قبل توافه الحياة اليومية، لأنه يريد بنقده أن يسهم في تطوير المجتمع الاشتراكي في الجزائر.

والملاحظ أن نقد **"محمد مصايف"** جاء خاليا من استخدام المصطلح النقدي،وإن استخدمه فإن استخدامه غير واضح بعيد عن الدقة العلمية، وعند تناوله لمجموعة **"ابن هدوقة"** القصصية **"الكاتب وقصص أخرى "** أصبح استخدام المصطلحات النقدية عنده يقوم على شرح موجز لها، فاستعمل لأول مرة مصطلح **" البطل الايجابي "** كما اعتمد على الواقعية الاشتراكية التي يتخذ منها موقفا واضحا، فهو يناصر القيم الاشتراكية ويقف مع الاتجاه الاشتراكي الهادف- وهو الاسم الذي أطلقه عليه الكاتب - ويوضح بأن الموقف الهادف يزيد من التزام القصة، ويجعل فن الكتابة خادما للأهداف الثورية الإنسانية [1].

إن الأدب الملتزم عند **"محمد مصايف"** يسعى إلى توجيه الجماهير إلى واقع اجتماعي وأدبي أفضل، لمسايرة الثورة الاشتراكية ولتخليص الأمة من الجهل والمرض والتخلف، غير أن العمل الأدبي وحدة متكاملة، وهو موضوعي ذاتي وذاتي موضوعي كما أنه يشمل اللذة والمنفعة في آن واحد.

لقد ركز **"محمد مصايف"** في دراسته للقصة الجزائرية على إبراز تلك القيم الايجابية للإنسان الجزائري سواء كانت متعلقة بالبطولة أثناء الثورة التحريرية المجيدة، أم القيم

[1] ينظر :المرجع نفسه ، ص 91

الأخلاقية المتأصلة في الفرد الجزائري، حيث تجعل منه شخصا يرفض الظلم ويأبى الإهانة و اللاعدل، لكن محمد مصايف تحدث عن هذه القيم الأخلاقية بوصفها المجرد أو كما يريدها هو أن تتجسد في المجتمع الجزائري، ليس بما هي عليه في المجتمع متغيرة بتغير الظروف والمواقف .

أما عن طريقة نقده لبعض القصص، فقد تطورت نسبيا بالنظر إلى المنهجية التي كان يعرض بها دراسته، ففي تحليله لقصص **"عثمان سعيدي" " تحت الجسر المعلق "** حدد موضوع القصة **" الثورة الجزائرية "**، وحدد الفكرة الرئيسة لقصة **" عودة الأم "** لأحمد منور حول **" موضوع التعريب في الجزائر "** فبعد ما كان في مقالاته الأولى يقوم بعملية تلخيص للقصص في جزء كبير من الدراسة، نجده في دراسته لهذه القصص ينتهج منهجا أكاديميا، يقوم على شرح المصطلحات النقدية، ثم ينتقل إلى تلخيص الأحداث مع تحليل وتفسير بعض العناصر الأساسية في القصة.

أما عن البناء الفني للقصة فكان **"محمد مصايف"** يؤكد على مبدأ التماسك بين جوانب الموضوع الواحد، ففي قصص **" ابن هدوقة "** الكاتب وقصص أخرى عاب محمد مصايف تطرق القاص إلى عدة قضايا متشبعة من خلال موضوع واحد، مما أوقعه في التفكك فتداخلت القضايا الاجتماعية ببعضها في موضوع واحد. فقضية واحدة كانت كافية لكتابة قصة جميلة جدا. ويظهر التفكك في هذه القصة ظهورا بيّنا حتى يظن صاحبها أنه يشاهد لوحات فنية على الشاشة أو الخشبة، وهذا التفكك دليل على عدم نجاح المؤلف في الربط بين جوانب الموضوع الواحد[1].كما هو الشأن بالنسبة لقصة عثمان سعيدي **" تحت الجسر المعلق "** التي حكم عليها بالتفكك وبعدها على الوحدة الفنية .

وفي نقد **"محمد مصايف"** للبناء الفني للقصة نجده لا يقوم بدراسة مفصلة حول بنيات القصة كالزمان والمكان والأحداث التي تعد من أهم مقومات العمل القصصي، بل يولي اهتماما للمضمون من خلال إبراز القيم الايجابية للشعب الجزائري اتجاه وطنه، فلم يتحدث بذلك عن البناء الفني إلا نادرا.

[1] ينظر : المرجع نفسه ،ص 92.

وتجدر الإشارة إلى أن **"محمد مصايف"** قدم ملاحظة لصاحب مجموعة **" الكاتب "** حينما لم يعترض على اللغة العامية أو الدارجة في قصصه، تلك التي تعكس بصدق الواقع الاجتماعي بكل معطياته، ثم ينصح القاص بضرورة الاستفادة من اللغة الدارجة شريطة تعريبها ورفعها إلى مستوى قريب من الفصحى، فإن دلك من شأنه الاستفادة من تطعيم الحوار بنوع من الحيوية و الواقع(1).

والملاحظ أن **"محمد مصايف"** يركز على هذه اللغة، لكونها شديدة الالتصاق بواقع حياتنا الاجتماعية اليومية، شريطة أن تكون قريبة من الفصحى، فهو يرفض أن تكتب القصة باللغة العامية، لكنه يجبرعلى العامية في الحوار القصصي، لأن الدارجة كفيلة بإثراء لغة الحوار في العمل القصصي دلك أن المرونة في التعبير والتركيز الشديد ، يتيح للمتكلم التعبيرعن المعنى بجملة موجزة، حيث يقتضي المعنى الاقتضا ب الايجاز .إن هذا كله من الصفات اللازمة للحوار الجيد وهذا يقتضي من الكاتب أن يكون يقظا واعيا بكل كلمة من كلمات حواره، و بالإضافة إلى هذا، عليه أن يتصف الحوار بالعفوية والبعد عن التكلف والتصنع حتى تتجلى فيه سرعة الخاطر التي تجعله طبيعيا مشابها لما يدور في الحياة العادية.

لهذه العلة وجب أن تكون لغة الشخصيات مناسبة لمستوى الشخصية، فالشخصية الساذجة لغتها بسيطة والشخصية المثقفة لغتها راقية المستوى، فلا يعقل أن نجد شخصية أمية تتحدث بلسان فصيح واع وبأسلوب أنيق ومنمق ،فالواقعية في الأدب تفرض أن تكون لغة الشخصيات مناسبة للواقع اليومي الذي تعيشه هذه الشخصية.

وخلاصة القول إن منهج **"محمد مصايف"** النقدي قد تطور وتطورت معه الوسائل والأدوات النقدية خلال تناوله للقصة الجزائرية، فبعد أن كان يعتمد على إعادة كتابة القصة عن طريق التلخيص مع تحليل سريع لبعض فنياتها في شكل موجز، نجده بعد ذلك يطور منهجه النقدي باعتماده مصطلحات نقدية حديثة كالحوار والسرد والوصف(2).

---

1. ينظر : محمد مصايف ، **دراسات النقد والأدب** ،ص 137.
2. ينظر : فائزة مليح **" تجليات النقد الأكاديمي عند محمد مصايف "** ص 95.

2. 1- 1)4. نقـــد المســـرح :

تعدّ تجربة **" نقد المسرح "** عند **"محمد مصايف"** محتشمة، بالنظر إلى تجربته النقدية في مجال القصة و الرواية والشعر، ومرد ذلك ضعف العمل المسرحي في تلك الفترة، هذا ما جاء على لسان **"أحمد دوغان" : «**إن أزمة النص المسرحي تطرح نفسها بحدة، وربما تأتي في مقدمة المصاعب التي يعاني منها المسرح، ويتحمل الكتاب والأدباء أكبر المسؤولية في هذه الأزمة، إذ الملاحظ أن هؤلاء قد انصرفوا كليا لكتابة القصة والرواية والشعر، ولم يولوا أدنى اهتمام لكتابة المسرحية و السيناريو ، ولعل وصفية المسرح نفسها بما هي عليه من ضعف، هي التي صرفتهم عنه، فوضعية الكتابة للمسرح لها دور في انصرافهم وما ينشر بين الحين والآخر يشهد على ذلك، والملاحظ أن النصوص القليلة التي تنشر غير صالحة للتمثيل من الناحية العلمية، حيث تغلب عليها السطحية في معالجة الموضوع أو الذهنية التي قد تصلح للقراءة ولا للتمثيل، وتفتقر إلى الحوار المتقن والتوتر الدرامي الذي يشد المتفرج ويدفعه إلى متابعة الأحداث بانتباه، وهو أساس العمل المسرحي وقوامه، بالإضافة إلى الثغرات الفنية التي تظهر عندما يراد تحويل هذا العمل من كلمات فوق الورق إلى عمل فني يتحرك فوق خشبة المسرح[1].

إن هذا التصريح يكشف عن أزمة النقد المسرحي، الذي كان يفتقد الأرضية الخصبة التي تمكنه من الإبداع والظهور على الساحة النقدية، فجل النقاد منشغلون بالفنون القصصية والروائية والشعر.

فحينما تحدث **"محمد مصايف"** عن مسرحية **"يوغورطا "لعبد الحميد ماضوي** تعرض لنقد اللغة المستعملة،ثم حكم عليها بالبساطة والتعبير عن أفكار تعالج موضوعا اجتماعيا يكشف عن مقاومة الشعب الجزائري للاحتلال الفرنسي الذي يشبهه يوغرطة بالاحتلال الروماني، وكان ذلك بلغة عامية جاءت عباراتها سلسة وأسلوبها متنوع بين الحوار والمونولوج، وهي مسرحية -في نظره – صالحة للقراءة أكثر منها للتمثيل وربما

[1] ينظر : أحمد دوغان **" في الأدب الجزائري الحديث** ،ص 257.

يرجع السبب إلى زمن كتابة المسرحية البعيد متى كان **"عبد الحميد ماضوي"** تلميذا. إلا أن ذلك لا يقلل من قيمة المسرحية في شيء(1).

فسوسيولوجيا المسرح تتوجه أساسا إلى البحث عن صورة المسرح في المجتمع وصورة المجتمع في المسرح، مما يجعل هذين الجانبين الميدان الأساس لها، لذلك يعد خطاب النقد المسرحي جانبا أساسيا من جوانب المسرح في المجتمع، إذ يهدف إلى الكشف عن الكيفية التي تستجيب بها المؤسسة النقدية – بوصفها مؤسسة اجتماعية – للتحدي الذي يطرحه التاريخ الاجتماعي متمثلا في تغير الواقع تغيرا يفرض على المؤسسات الاجتماعية أشكالا مختلفة من الاستجابة له(2).

فالخطاب النقدي خطاب تنتجه المؤسسة النقدية في لحظة تاريخية واجتماعية معينة، محاولة الاستجابة للمتغيرات المتنوعة التي يطرحها الواقع أو المجتمع أو المتطلبات التي تتصور تلك المؤسسة أن المجتمع يحتاجها، ويتصف هذا الخطاب بخاصيتين متلازمتين فهو من جهة ليس خطابا منغلقا على ذاته، بل هو خطاب منفتح على الخطابات الأخرى التي تنتهجها مؤسسات المجتمع المختلفة، في الوقت نفسه خطاب مركب يحمل تحولات الخطابات المتجادلة؛ كالخطابات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والإيديولوجية، وهو من ناحية أخرى يمتلك استقلالية وليست هذه الاستقلالية سوى الخاصية التي تتيح لذلك الخطاب أن يختلف عن الخطابات الأخرى – رغم تجادله معها - في استجابته للمواقف المختلفة التي توضع فيها سياق اجتماعي محدد(3).

كما تطرق **"محمد مصايف"** إلى دراسة مسرحية أبي العيد دودو **" التراب "** و هي مسرحية ذات طابع اجتماعي تكشف عن ارتباط الجزائري بأرضه التي ولد وترعرع فيها، فالجزائري لا يدافع عن مصالح اجتماعية أو سياسية، بل يدافع عن تراب هذا الوطن عن الأرض، ويريد استرجاعها بكل ما أوتي من قوة وإرادة، أما عن صلته بالتراب فهي قوية وعلاقته جد وثيقة، لأنه يمثل أصله وأصل أجداده، فهو عرقه وكرامته وعزته، لذلك فمن

---

[1] ينظر :أحمد الحاج أنيسة **" تجليات النقد الأكاديمي "** ص بدون ترقيم .

[2] ينظر :سامي سليمان أحمد ،**" آفاق الخطاب النقدي "** دراسات في نقد النقد المسرحي العربي " مكتبة الانجلو المصرية ، ط1 2008، ص 175.

[3] ينظر : المرجع نفسه ، ص 181.

الواجب الحفاظ على التراب كي يحافظ على شخصيته من الزوال، وهذه هي الفكرة الأساسية التي تطرحها المسرحية، حيث تدور أحداثها حول موقف الشعب الجزائري من الثورة والمستعمر.

ويظهر التزام **"محمد مصايف"** بالمنهج الاجتماعي في نقده لأفكار المسرحية وأحداثها الرئيسية، دون التطرق إلى تقنيات العمل المسرحي، من لغة وحوار وأسلوب إلا ما ورد في بعض الإشارات الطفيفة مثل**" بطل وعقدة وشخصيات "**،كما أنه لم يتطرق إلى أسلوبها بالتحليل إلا فيما ندر كقوله: أسلوبا مثاليا يتوفر على السلاسة الضرورية وصحة اللغة، إلا أنه لم يبين كيف كان هذا الأسلوب مثاليا عن طريق الشرح والتحليل.

ويسلك **"محمد مصايف"** المسلك نفسه في نقده للمسرحيات التي كتبت باللغة الفرنسية كمسرحية **" عند احمرار الفجر"** لكل من **"آسيا جيار ووليد غان"** فيعترف بأنه لم يقرأ المسرحية بل شاهدها مباشرة على خشبية المسرح الوطني، وهي تطرح فكرة مشاركة المرأة الجزائرية في ثورة نوفمبر إلى جانب أخيها الرجل.

فيرى **"محمد مصايف"** أن المخرج أقحم اللغة الفرنسية في المسرحية، بحجة أن الممثلين جنود فرنسيون لا يتحدثون اللغة العربية، بينما الجمهور جمع من المتفرجين يتحدثون اللغة العربية، لذلك وجب على المخرج أن يفكر في جمهوره قبلا. وأضاف إلى ذلك أن هذا الجندي على أرض يتكلم أصحابها وأهلها اللغة العربية، فلا بد من إتقانها أو على الأقل التكلم بها، متناسيا **"محمد مصايف"** أن أغلب فئات الشعب آنذاك كانت تنطق اللغة الفرنسية وتفهما فاللغة الفرنسية – في الحقيقة – لم تكن شيئا جديدا.

ويرتبط دائما موقف **"محمد مصايف"** من اللغة العربية بمبدئه في التعريب، فهو لا يرى النص المسرحي مكتوبا أو ممثلا إلا باللغة العربية التي هي لغة الشعب الجزائري، لذلك كان كثيرا ما يتحمس لقضايا الوطنية، فنجده في كل مرة يشيد بمثل هذه الأعمال، حيث يرى أن عرضها باللغة العربية الفصحى يساعد على عملية التعريب[1].

وهنا تظهر غيرته على اللغة العربية،وحبه الكبير للعروبة. فهو من دعاة التعريب فقد كان يكتب مقالات حول التعريب في مختلف الميادين كاشفا عن رفضه للازدواجية التي

[1] ينظر :أحمد الحاج أنيسة **" تجليات النقد الأكاديمي "**، ص بدون ترقيم .

يحاول بعض المثقفين إثباتها في الساحة الأدبية والعلمية الجزائرية، فهو يرى أنه لا سبيل لجزائر حرة مستقلة إلا باستقلالها في كل نواحي الحياة، وخاصة التعريب الذي يمكننا من استرداد مجدنا التليد، لا سيما إذا نجح في مختلف المجالات والميادين[1].

اهتم **"محمد مصايف"** بالنصوص المسرحية المكتوبة وأولاها أهمية كبيرة على حساب تلك التي عرضت على خشبة المسرح، لذلك نجده يهتم بالجانب اللغوي لكتابة المسرحية. وقد ألح في أكثر من موضع على ضرورة كتابة المسرحية باللغة العربية الفصحى، فالفصحى هي التي تصلنا بالماضي البعيد كما أنها تصلنا بالمستقبل وهي عامل من عوامل الوحدة العربية، وهي فضيلة لسانية قائمة بذاتها ذات مستوى لغوي راق استقر أمرها على القواعد لا تسمح لها بالتغيير والتطور إلا في القليل من الأحيان ، صالحة لكل زمان ومكان تعبر عن كل غرض من أغراض الحياة، يتخذها الناس لحسن القول وإجادة الكلام، وهي قادرة على الاشتقاق والنحت مما جعلها تستوعب كل جديد مع تطور الزمن · فمحمد مصايف يعتبر أن المسرحيات التي تكتب باللغة العربية الفصحى ،لم يقدر لها أن تمثل على خشبة المسرح، بينما المسرحيات التي تكتب بالعامية يكون لها الحظ الأوفر في التمثيل، ويرجع سبب ذلك إلى كون المسرحية تعد خصيصا ليؤديها الممثلون على خشبة المسرح قبل أن تكتب للقراءة وهو ما لم تحظ به المسرحية الفصيحة في الجزائر. [2]

أراد محمد مصايف أن يكون المسرح انعكاسا لحياة المواطن، وتعبيرا عن ظروفه الاجتماعية وواقعه المعاش بآلامه وآماله، فكثير من المخرجين آثروا الأعمال المسرحية المكتوبة باللهجة العامية على تلك المكتوبة بالفصحى، لأن الجمهور يتجاوب مع اللهجة العامية، فهي الأقرب إلى الفهم **«هي لغة الحديث وجدت لضرورة التعبير السريع العملي التلقائي، مرنة وسهلة يفهمها كل الناس يجري بها الحديث في البيت والسوق والشارع فهي كلام العام تستخدم في الأغراض المعاشة وفي علاقات الناس بعضهم ببعض»**[3].

---

1 ينظر : المرجع نفسه، ص 107.

2 ينظر : المرجع نفسه ،ص بدون ترقيم

3 : المرجع نفسه ،ص بدون ترقيم .

أما اللغة الفصحى فهي تقف حاجزا أمام تجاوب المتفرجين أثناء العرض، بالرغم من كونها تعبر عن حياة المواطن الجزائري وواقعه الاجتماعي، فهي اللغة التي يريدها محمد مصايف إلا أنها ليست اللغة التي يريدها الجمهور[1].

وهنا تتجلى صيغة الأدب الملتزم أو المسرح الملتزم عند "محمد مصايف"، والتي أطلق عليها محمد مندور مرحلة النقد الإيديولوجي وهذه الصيغة لا تختلف عن صيغة الأدب الهادف أو المسرح الهادف، ففسر النظام الكاتب بأنه يعني ضرورة استجابة الكاتب لحاجات عصره وقيم مجتمعه، ولكي يتحقق ذلك يجب ـ في رأي محمد مندورـ أن يدرك الكاتب أولا وضعه الحقيق في المجتمع ومسؤوليته اتجاهه[2].

وهي بعض ملامح الماركسية التي بدأت تظهر بوضوح في خطاب "العالم وأنيس" حين أخذا يبينان كيفية تحقيق المسرح ،بوصفه انعكاسا لمهمته الاجتماعية من منظور علاقة الكاتب بما يكتب والمصدر الذي يعتمد عليه، فمن واجب الأديب الواقعي أن يكون ذا نظرة متكاملة إلى العالم الذي يحيا في داخله، نظرة تعبر عن فهم مترابط لهذا الكون وأطواره وبشكل خاص ينبغي أن يتضح هذا جليا في فهمه لمجتمعه الخاص وتجاوبه معه، فهو يؤكد على ضرورة وعي الكاتب الصريح بالقوى الاجتماعية، مع امتلاكه نظرة مترابطة إلى العالم المجتمع هذه النظرة التي تعد عنصرا هاما من عناصر خطاب النقد الماركسي ، وهو العنصر الذي يتحقق به الالتزام، والذي يتمثل في قدرة الكاتب على اكتشاف القوى التقدمية في مجتمعه وفهم سيرورة هذا الواقع نحو المستقبل الذي تتحقق فيه تلك القوى وجودها[3].

ويشير **"محمد مصايف"** إلى الواقعين الاجتماعي والثقافي اللذين أحاطا بالعمل المسرحي في الجزائري، مبرزا دور الإعلام والإشهار والدعاية في تنشيط هذا الفن وتطويره، فحين تعرض لمسرحية " الجثة المطوقة " لكاتب ياسين تساءل عن سبب عدم حضور الجمهورلمشاهدة المسرحية، رغم أنها عرضت باللغة العربية الفصحى، لكنه في المقابل يستبعد أن تكون اللغة العربية الفصحى هي سبب عدم حضور الجمهور، بل رد ذلك

---

1. ينظر :المرجع نفسه ص 107.
2. ينظر : سامي سليمان أحمد **" آفاق الخطاب النقدي "** ص 186.
3. ينظر : المرجع نفسه ، ص 193.

إلى نقص الدعاية اللازمة ونقص الإعلانات الإشهارية في الجزائر، وكذا الملصقات الحائطية والاتصالات الفردية بالمثقفين المعربين في أماكن عملهم بالجامعة والثانويات بصفة خاصة.

يرى **"بوعلام رمضاني"** أن كلا من الإذاعة والتلفزيون لم يقوما بدورهما اتجاه المسرح سواء من حيث الإشهار أو من حيث التعريف وعرض الأعمال باستمرار[1]، لذلك وجب على المسرح أن يؤدي دوره ووظيفته كاملة غير منقوصة، والتي تتلخص في الآتي:

1- إرساء دعائم التعريب بحيث يتمكن الجمهور من خلال العرض من تنمية قدرتهم اللغوية فتتوثق الصلة بين الجمهور ولغته.

2- تعليم الجمهور تاريخ الجزائر كالآثار الوطنية الخالدة، وآثار الماضي وتاريخ الأجداد في حياتهم اليومية وفي صلتهم بالأجناس والأمم المعاصرة لهم.

3- التربية، إذ عد محمد المصايف المسرح مؤسسة تربوية، فرسالة المسرح تربوية تثقيفية تهم طبقة من المواطنين فهو يمثل الإصلاح الثقافي.

فهو بهذه الطريقة يركز على المسرح كميدان يتحقق من خلاله التعليم والتعريب والتربية ،متناسيا أن المسرح فن له قواعده و وظائفه الخاصة، إذ يجب أن يؤدي المسرح دوره في التعبئة والتوعية والتربية والتغيير، وإذ نؤكد على هذا الجانب فإننا نعتقد أن مسرحنا دفع ولا زال يدفع ثمن مسرح قام على أساس تجاهل أبسط متطلبات وشروط ودواعي الإبداع في فن يحتاج إلى كثير من الكفاءة الفنية والقدرة التعبيرية شكلا، والطرح الفكري والإيديولوجي العميق، مضمون يتماشى والمبادئ الأساسية لثورتنا ومسارها الزاحف نحو تحقيق أهداف مجتمع الغد الأفضل[2].

وهنا تتجلى صيغة الأدب الملتزم أو المسرح الملتزم عند **" محمد مصايف "** والتي أطلق عليها **"محمد مندور"** مرحلة النقد الأيديولوجي، وهذه الصيغة لا تختلف عن صيغة الأدب الهادف أو المسرح الهادف، ففسر التزام الكاتب بأنه يعني ضرورة استجابة الكاتب

---

1. ينظر : المرجع نفسه، ص 108.
2. ينظر :المرجع نفسه ، ص 116.

لحاجات عصره وقيم مجتمعه، ولكي يتحقق ذلك يجب – في رأي محمد مندور – أن يدرك الكاتب أولا وضعه الحقيقي في المجتمع ومسؤوليته اتجاهه [1]، وهي بعض ملامح الماركسية التي بدأت تظهر بوضوح في خطاب العالم وأنيس حين أخذا يبينان كيفية تحقيق المسرح – بوصفه انعكاسا – مهمته الاجتماعية من منظور علاقة الكاتب بما يكتب والمصدر الذي يعتمد عليه، فمن واجب الأديب الواقعي أن يكون ذا نظرة متكاملة إلى العالم الذي يحيا في داخله، نظرة تعبر عن فهم مترابط لهذا الكون و أطواره، وبشكل خاص ينبغي أن يتضح هذا جليا في فهمه لمجتمعه الخاص وتجاوبه معه،فهو يؤكد على ضرورة وعي الكاتب الصريح بالقوى الاجتماعية،مع امتلاكه نظرة مترابطة إلى العالم المجتمع، هذه النظرة التي تعد عنصرا هاما من عناصر خطاب النقد الماركسي وهو العنصر الذي يتحقق به الالتزام والذي يتمثل في قدرة الكاتب على اكتشاف القوى التقدمية في مجتمعه،وفهم سيرورة هذا الواقع نحو المستقبل الذي تحقق فيه تلك القوى وجودها[2].

إن سوسيولوجيا المسرح عند **"محمد مصايف "** تتوجه أساسا إلى البحث عن صورة المسرح في المجتمع وصورة المجتمع في المسرح، مما يجعل هذين الجانين الميدان الأساسي لها، وهذا ما يجعل من دراسة خطاب النقد المسرحي جانيا أساسيا من جوانب المسرح في المجتمع يهدف إلى الكشف عن الكيفية التي تستجيب بها المؤسسة النقدية - بوصفها مؤسسة اجتماعية – للتحدي الذي يطرحه التاريخ الاجتماعي ممثلا في تغيير الواقع تغيرا يفرض على المؤسسات الاجتماعية أشكالا مختلفة من الاستجابة له[3].

ومجمل القول إن **"محمد مصايف"** من خلال مقالاته حول المسرح ،يؤكد على مبدأ التعريب والتناسب بين اللغة والشخصية في العمل المسرحي، ومن هنا يتجلى الاضطراب والبعد عن الموضوعية، فهو من جهة يؤكد على أن المسرح ينبغي أن يلبي التجاوب الفعلي مع جماهير القراء والمتفرجين، ومن جهة ثانية يؤكد على أن الجمهور أُمي وغير قادر على فهم اللغة العربية الفصحى، ثم يصر على ضرورة كتابة النصوص المسرحية وعرضها

---

[1]: ينظر : سامي سيلمان أحمد **"آفاق الخطاب النقدي "** ص 186.
[2]ينظر : المرجع نفسه ، ص 193.
[3]- ينظر :المرجع نفسه ، ص 176

على خشبة المسرح باللغة الفصحى، وكان الأجدر أن يتم ذلك عبر مراحل حتى نصل إلى المبتغى تدريجيا.

2. 1- 2) نقد الشعر

2. 1- 2) 1. نقد الخطاب الشعري عند محمد مصايف

إن أخصب فترات النقد الجزائري ،تلك التي ترتبط ببداية السبعينات إلى غاية منتصف الثمانينات، وهي الفترة التي شهدت نشاطا وانتعاشا ملحوظين ،على يد كثير من النقاد الذين حملوا مشعل العلم والمعرفة، فكانت جهودهم النقدية ثمرة لمحاولات مديدة ظلت حبيسة التقليد نتيجة تأُثرها بالمدرسة الانطباعية في إصدار الأحكام النقدية من جهة، وفي غياب منهجية واضحة في النقد من جهة أخرى،وهو الأمر الذي عبر عنه عبد الله الركيبي . فلو كان للشعر نقاد لما سمعت مسامعنا قصائد ومقطوعات بينها وبين سليم الشعر المطبوع مراحل حطت بمقام ذويها بدل أن تجعلهم في مقام أسلافهم من المنعة وعزة الجانب[1].

إن المتتبع لأعمال **"محمد مصايف"** النقدية يدرك جليا اهتمامه الواضح بالنقد النثري المتعلق بالنقد الروائي والنقد المسرحي، أما دراسته للشعر فكانت قليلة مقارنة بذلك، حيث تعود المقالات الأولى التي تناول فيها الشعر بالتحليل والتقييم إلى أواخر الستينات، حيث كان يكتب أسبوعيا مقالة في جريدة الشعب، هذه المقالات التي جمعت في كتابين نقديين هما: **"فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث "** و **"دراسات في النقد والأدب "** حيث تناول من خلال هذه المقالات دراسات حول قصائد وأشعاركثيرة لبعض الجزائريين.

ينطلق **"محمد مصايف"** في دراسته للشعر من مبدأ الموضوعية، حيث نجده حين يتحدث عن شاعرية **"محمد العيد آل خليفة "** يؤكد على مهارته الشعرية ،من خلال ما توافر من شروط فنية في شعره، كما يقف موقف الحكم بين خصومه والذين أخرجوه من دائرة شعراء العرب الممتازين، كما أبرز أولئك المتحمسين لشعره والمعجبين به، مقرا بمكانته الشعرية منوها بقصائده التي تفيض بالعواطف والمشاعر الإنسانية النبيلة مشيدا بمكانة الشعراء في الجزائر وخارجها.

[1] ينظر : فايزة مليح **" تجليات النقد الأكاديمي عند محمد مصايف "**،ص 26.

وقد وقف **"محمد مصايف"** موقف الحكم بين المعجبين والخصوم، مستندا إلى كثير من الموضوعية التي تفرض التدقيق والمنطق، فقد عاب على خصومه افتقارهم للأدلة والبراهين التي تثبت صدق ما ذهبوا إليه من مواقف ورؤى، فمن الواجب التمعن في الشعر، وكان من الأجدر أن يقدموا الشواهد الشعرية من شعره ويشفعوا هذه النماذج بتعليقات توضح عمق معانيها، وتزيل غموض ألفاظها وشرح الصور والأخيلة التي اعتمدها الشاعر في التعبير عما يختلج في نفسه من عواطف و أحاسيس.

أما عن نقده لشعر **"أبي القاسم خمار"** فإننا نلمس فيه كثيرا من الموضوعية، إذ يقرأ القصيدة ثم يحكم عليها بعيدا عن الأحكام المسبقة معترفا بادئ بأنه لا يعرف شيئا لا قليلا ولا كثيرا عن الشاعر خمار،ولا عن حياته ولا عن آثاره الكثيرة فيما يظهر.

"فمحمد مصايف" يوضح بأن النقد لا بد أن يكون موضوعيا، بحيث يتجنب الناقد المساس بصاحبه، فالمعرفة الشخصية لصاحب النص أو القصيدة لا تكون معينا عليه،بقدر ماعليه أن يلتزم بالأمانة والموضوعية في الحكم على الآثار الأدبية بعيدا عن التسرع .فهذا **«الجانب من الأحكام الأدبية جانب التعميم والقطع وتعمد عدم النظر موضوعيا في القضية، لما يضفي على الأحكام الأدبية صفة السطحية والتسرع واللامبالاة»**[1].

من هذا المنطلق حكم على الشاعر**" خمار"** بأنه شاعر ينظم على الطريقة التقليدية التي تبني في عناصرها الرئيسية على الوزن المحكم والقافية والمطردة، وفي أحيان أخرى يتحرر شعره من قيود الوزن والقافية.

فهو لم يطلق حكما صريحا على قصيدة **"أبي القاسم خمار"**،إلا أنه يشير إلى أن الشعر الحر هو نوع من الانسلاخ والتجرد والتنكر لمقومات العربي الأصيل، فهذا الصنيع قد يناسب الكتابة المسرحية أو الروائية، إذ نستطيع من خلالها اللحاق بالركب الحضاري، لكن التحرر من سلطة الوزن والقافية يفقد الشعر العربي سمته ويبعده على أصالته.

فمحمد مصايف يطمح إلى ضرورة الامتثال لهذا النموذج الأصيل الذي لا يبغي عنه بديلا. فهو يمثل شخصية العربي التي ترفض الاضمحلال، لذلك وجب التمسك بقواعد الشعر العربي القديم.

---

[1]: المرجع نفسه ،ص 28.

لقد ابتعد **"محمد مصايف"** في أحكامه النقدية عن المجاملة التي قد تفقد الشعر غايته النبيلة، كما تجنب الهجوم الذي قد يؤدي بدوره إلى صراعات ونزاعات لا تحمد عقباها،فهو ينطلق في أحكامه من النصوص الشعرية بقراءتها بعيدا عن صاحبها، معبرا عن موقفه النقدي بكل حرية ملتزما مبدأ الموضوعية النابعة من ذاته المتأملة، مخضعا مادته للفحص الدقيق والحكم المنطقي[1].

وقد كشف **"محمد مصايف** "عن طريقته المتبعة في نقد الشعر والتي ينطلق فيها من التحليل إلى الغوص في عمق الموضوع،فعندما تطرق لدراسة "شعرية محمدالعيد**"** تحدث عن الخصوم وعن المعجبين به، ثم أورد الأحكام الأدبية التي أطلقت على شعرية محمد العيد، لكنه رأى أن هذه الأحكام سطحية متسرعة تفتقر للموضوعية، كما أن قائلها لم يقرأ النصوص قراءة دقيقة، وإنما لجأ إلى الأحكام الجزافية عبثا ،كما حدث مع أبي حسام الذي وقف موقف الخصم حين نفى عن محمد العيد الشاعرية، بل نفى مكانته بين الشعراء العرب بل جرده من الشاعرية التي يمكن أن يطمح إليها كل أديب عربي يطمح إلى بلوغ ذلك[2].

والملاحظ أنه عاب على **"أبي حسام"** موقفه النقدي هذا الذي طغت عليه السطحية فابتعد عن طريق التلميح والإجمال والتقرير.

فأحكام **"محمد مصايف"** النقدية يغلب عليها الاتزان والموضوعية، لأنه ينتهج التحليل والاستنباط والتدقيق وهو بهذه الطريقة يفي الشاعر حقه، إلا أنه كان في أغلب الدراسات الشعرية يعتمد على الشرح والتحليل أكثر، فيعمد إلى شرح وتحليل القصائد بأسلوب نثري فيه الكثير من التطويل والتفصيل، كما فعل في قصيدة **" هيهات يخزي المسلمون "** لمحمد العيد آل خليفة، حيث يقوم بشرح القصيدة شرحا نثريا مطولا كقوله **:« لعل الشاعر اضطر إلى هذه التوطئة نزولا عند الظروف التي ألقت فيها القصيدة »** ثم يضيف **قائلا:« فحمدا لله الذي أغاث في الحق وعنت له الوجوه وتسبح لزجره القوى...»**[3].

---

[1] ينظر : المرجع نفسه ، ص 29.

[2]: ينظر محمد مصايف **" فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث "** دراسات ووثائق الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2 .1974.ص 07.

[3]: المصدرنفسه ،ص08.

كما أنه أثناء تحليله يكتفي بالتفاتة وإشارة طفيفة إلى تفاصيل أخرى، أما حين يكون بصدد الشرح فهو لا يقوم بالحكم على الأثر، وإنما يعطي رأيه إما بالموافقة أو الرفض ويكتفي بذكر الآراء مصرحا بأنه لا يجوز لي أن يقول شيئا دقيقل ونهائيا في شعر لم يدره بعد دراسة كافية،خوفا من أن يظلم أحدا سواء القكاتب أم القارىء ، وقد يكون من الخير بل من الشفقة على نفسه ـت على حد تعبيره ـ أن يعترف من الآن بأنه ليست من أولئك الذين يزعمون لأنفسهم المقدرة والخبرة في الأدب.

وعلى الرغم من تواضعه في القول إلا أننا نجده في مواقف نقدية أخرى يطلق أحكاما صريحة على العمل الأدبي كقوله في دراسته لقصيدة **" هيهات يخزي المسلمون "لمحمد العيد آل خليفة**: كل ما أستطيع أن آخذه عليه في هذه القصيدة هو التفكك في الموضوع والتعبير المباشر[1].

نستنتج من كل ما سبق بأن ظهور المنهج الاجتماعي في ممارسة محمد مصايف النقدية في مجال الشعر، غير ظاهر بشكل جلي كما جاء في النثر.

فقد اعتمد **"المنهج التركيبي"** وهو المرحلة التي يتعامل فيها **"محمد مصايف"** مع العمل الشعري باعتباره نتيجة لمكان وزمان معينين وعملية التركيب في جوهرها هي محاولة تحديد موقع العمل الأدبي في إطاره التاريخي والاجتماعي ،ولرؤيته من خلال السنن الثقافية السائدة.

كما اعتمد **"المنهج الجمالي"** في نقده للشعر فهو يدرس جماليات العمل الإبداعي ويحاول من خلالها إبراز أهم السمات الجمالية من خلال النص، مثل حكمه على العمل الأدبي، بأنه عمل ممتاز وحكمه على الأسلوب بأنه أقوى في صياغة وناصع العبارة[2].

كما اعتمد في نقده على عنصري الصدق والكذب في العمل الأدبي، وهذا النوع من الحكم يعد قديما في النقد .ومن هنا يتبين بأن طريقة محمد مصايف في نقد الشعر طريقة تقليدية بالنظر إلى المصطلحات التي لم يعتمدها الناقد الحديث.

---

[1] ينظر : فائزة مليح **" النقد الأكاديمي عند محمد مصايف "** ص 30-31.

[2] ينظر : المرجع نفسه ،ص 35.

2. 1- 2) 2. نقد المنهج الاجتماعي عند محمد مصايف:

لقد قدم **"محمد مصايف"**أعمالا جليلة لا يغض عنها طرف، كانت فاعلة بحق في حقول النقد الأدبي الجزائري الحديث منها ؛النقد الأدبي الحديث في المغرب**– دراسات في النقد والأدب - فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث - في الثورة والتعريب – النثر الجزائري الحديث – الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام.**

وهي المؤلفات التي كشفت عن رؤيته النقدية وتوجهه المنهجي حيث

يرى **"محمد مصايف"** أن الناقد يعتمد في تأسيس منهجه على الظاهرة الأدبية، مع العلم أنها ثابتة ومتطورة من جهة، ومن جهة أخرى فإنه يتحتم على الناقد لزاما أن يتعاطى المادة النقدية عن وعي بالظاهرة الأدبية، باعتبارها تعكس تفاعلات حاصلة داخل مجتمع ما، وتمثل اتجاهات كثيرة أدبية ودينية وفلسفية على حد سواء، فالناقد يعاني من مشكلات منهجية في وقت تعددت فيه المدارس النقدية، وغدت فيه قدم الناقد معرضة للزلل أكثر من أي وقت مضى، بسبب تنوع المناهج وتعددها، إذ أن لكل منهج طريقته يحاول من خلالها أن يركز على جانب معين في النص أو صاحبه.

من هذا المنطلق تتحدد صعوبة تحديد المنهج الملائم لا تباعه أثناء دراسة ظاهرة أدبية ما، إذ لا يمكن فرض أي منهج بالقوة على عمل نقدي لأنه، كفيل بتكريس معالجة نقدية منحرفة[1].

يعد الناقد" **محمد مصايف"** من أبرز النقاد الذين أخلصوا للمنهج الواقعي في دراساته النقدية، ولهذا دور أساسي في العملية النقدية. كما أنه يساعد الناقد على إيضاح العلاقة بين الأثر الأدبي والمجتمع الذي يعكس ذلك الأثر، إلى درجة يمكن القول معها أنها قد جاوز حد القسوة والتشدد على بعض النقاد ،الذين لم تتطبع أعمالهم بطابع الواقعية والالتزام، لأنه مهما كان الناقد موضوعيا فموضوعيته هذه تكون نسبية والتزامه يكون رهين ما يحيط به من ظروف مختلفة[2] .

---

[1] ينظر :عبد الكريم حسن ، **المنهج الموضوعي** : نظرية وتطبيق مؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع بيروت ،الطبعة الثالثة 006.،ص 20

[2] ينظر :محمد مصايف ، **دراسات في النقدوالأدب**، ص 34.

وقد اتخذ **"محمد مصايف"** من المنهج الواقعي الاشتراكي منهجا في العديد من كتبه النقدية خاصة تلك التي ارتبطت بالرواية والقصة الجزائرية، فقد سيطر هذا المنهج على الدراسات النقدية الجزائرية خاصة في الفترة التي عاشها **"محمد مصايف"** بين **(1924 - 1987)** حيث سيطرت الاشتراكية على الحياة الجزائرية على عكس ما كان معروفا في أوساط المجتمعات العربية الأخرى سواء اقتصاديا أو سياسيا أو ثقافيا.

إذ شهدت الجزائر آنذاك مرحلة التأميم والتسيير الذاتي للمؤسسات التنموية، ففي هذا الوقت بدأ الخطاب النقدي الجزائري ينفتح على الخطابات الإيديولوجية أمثال **(لينين وماركس)** وأخرى نقدية أمثال **(جورج لوكاتش وغولدمان)** ومن ثمة بدأت تتعمق علاقة الأدب بالإيديولوجية، فظهر كم نقدي معتبر يتحرك وسط هذا الفضاء المنهجي اختلاف الرؤى النقدية وتنوعه[1]

أما عن منهج **"محمد مصايف"** فقد اتسم بالدقة والوضوح إيمانا منه بأن الوضوح في اللغة والأسلوب يعد شيئا أساسيا في الأدب الحديث، هذا الأدب الذي يهدف إلى خدمة الجماهير والمجتمع، فوضوح الأفكار مرحلة مهمة لوضوح الأسلوب واللغة معا.

فبين المنهج والمصطلح علاقة قرابة وثيقة يجدر بالناقد وصلها، إنهما صنوان ليس في وسع أحدهما أن يستغني عن الآخر أثناء الممارسة النقدية. وفي غياب ذلك يميز الخطاب النقدي وتذهب ريحه ثم يفشل في القيام بوظيفته.

إن المنهج والمصطلح وجهان لعملة واحدة، إذ لا يصح الحديث عن أحدهما بمنأى عن الآخر، فكل منها شاهد على وجود الآخر وباعث على ظهوره، لهذا فإنه **« لا يعتبر تقرب أحدهما من الأخر تقربا يوحي بالاستجداء أو الأخذ دون عطاء وإنما هو تقارب يقوم على أساس من وجود المصلحة المشتركة التي تفرض فيما بينهما نوعا من التكامل"** [2]

لذلك فلا جدوى من معالجة القضية الاصطلاحية منفردة بذاتها ولذاتها مفصولة عن القضية الأم .

---

[1]-ينظر :يوسف وغليسي **" النقد المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية "** ص 39.

[2]- :المرجع نفسه" ص40.

فالمصطلح هو المفتاح المنهجي، لأن المصطلحات المستخدمة في القراءة النقدية تحدس بالمنهج الذي ينطوي تحته المصطلح، وإن استخدام مصطلحات بعينها يشكل علامة على المنهج المتبع.

ومن إمارات القصور المنهجي والفوضى النقدية أن نطبق منهجا نقديا باستخدام مصطلحات غيره من المناهج، لأن المصطلح وثيق الصلة بالمنهج ويفقد شرعيته خارج توظيفه[1].

من هذا المنطلق كان توظيف **"محمد مصايف"** لمصطلحاته النقدية دقيقا شديد الصلة بالمنهج الاجتماعي، كما أن الموضوعات والقضايا التي تطرق إليها لا تنفصل بأي شكل من الأشكال عن واقعه، ومن ذلك تعرضه لموضوعات كثيرة ذات الصلة الوثيقة بقضايا اجتماعية شائكة، كانت مطروحة في المجتمع الجزائري ؛ كقضية اللغة والتعريب والتاريخ الجزائري المتمثل في الثورة والمقاومة الشعبية، وقضية الشخصية القومية المرتبطة بالدين والمتصلة باللغة.

ومجمل القول لقد حقق **"محمد مصايف"** قفزة نوعية في مضمار النقد الجزائري وفي الممارسة النقدية الجزائرية في ذلك الوقت المبكر، وساهم في إثراء الساحة الأدبية بإبداعاته المتميزة. على الرغم من المآخذ الذي تطبع بهذا النقد كاعتماده الطرق التقليدية في الحكم على الأعمال الأدبية واتخاذه من معيار الصدق والكذب أساسا للحكم عليها بعيدا عن مصطلحات النقد الحديث .

1-ينظر : يوسف وغليسي : **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد"** منشورات الاختلاف الجزائر،الطبعة الاولى -2009.ص 65.

2.2- المبحث الثاني : المنهج الاجتماعي عند عبد الله الركيبي

2.2- 1) المفاهيم النقديـــة وعلاقتها بالمنهج الاجتماعي عند عبـــد الله الركيبـــي :

2.2- 1)1. علاقة الفكر بالمجتمع:

لقد حاول **"عبد الله الركيبي"** التأكيد على تلك العلاقة الجدلية بين الفكر والمجتمع، مشيرا إلى كون المذهب الرومانسي في حقيقة أمره ليس إلا تعبيرا عن أوضاع اجتماعية معينة، وطريقة في التفكير تنبثق بصورة عفوية يخضع لها الأدباء والمفكرون والشعراء و يتأثرون بها تأثيرا عفويا[1].

ولهذا فهو يصر على رسالة الأدب الثورية، وعلى الدلالات الاجتماعية للأعمال القصصية بشكل خاص، إذ يدعو الأديب إلى ضرورة المساهمة في بلورة القيم الوطنية الايجابية بعيدا عن المضامين الذاتية التي تخدم الفرد دون المجتمع.

ففي تحليله لهذه المضامين القصصية لا يحيد قيد أنملة عن أركان النقد الاجتماعي،حيث يرفض تلك الأعمال التي لا يسهم أصحابها في خدمة القيم الاجتماعية الهادفة بطريقة إيجابية تدعو إلى التعيير، وتهدف إلى تخليص المجتمع من مشاكله.

إلا أنه يطرح جانبا آخر في مسألة الشعر الصوفي، حيث يرى الشاعر ذلك التعبير الذي يساعد على تصوير الجمال، والمقصود –هنا – الجمال المطلق ومن ثمة تبقى وظيفة الشعر وظيفة دينية بحتة، فالقضايا الفلسفية والصوفية تفصل الشاعر عن واقعه ومجتمعه، وبالتالي فهي تحصر الشعر ووظيفته في الجانب الديني فقط.

وهو في موقفه هذا يختلف مع كثير من النقاد في رؤيتهم للشعر الصوفي عامة، هذا ما نستشفه في موقف فؤاد صالح سيد الذي يرى بأن التصوف ينمي الجوانب الروحية والخلفية في الإنسان، ويبعده عن الجوانب المادية الضيقة فالتآلف بين الصوفية والنفسية الشاعرةبميولها ورغباتها، أدى إلى بروز الجوانب الروحية الخلقية بروزا واضحا في

[1] ينظر :محمد ناصر **"الشعر الجزائري الحديث " (اتجاهاته وخصائصه الفنية) (1925 ، 1975)** المجلد الأول ، عالم المعرفة الجزائر – طبعة خاصة 2015، ص 57.

السلوك اليومي، والتصرفات الحياتية لتنعكس هذه الناحية الروحية الخلقية في الأشعار الغزلية [1] .

2. 2-1) 2. علاقة البيئة الاجتماعية والثقافية بالشعر :

إن الحركة الأدبية في هذه الفترة، كانت على صلة وثيقة بالوضع الوطني والاجتماعي السائد، فالأديب ضمير الأمة وصدى همومها وآمالها ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها، يرصد كل شيء فيها، فقد شهد الأدب قفزة نوعية وكمية تطورت فيها أشكال قديمة، حيث عرف الشعر في منحى وطنيا متطورا ناضجا حرا ، فشاع الشعر السياسي القومي والرمزي، كما برزت أشكال جديدة وشخصيات أدبية جديدة مثل القصة والخاطرة والمسرحية النثرية والشعرية، وتآلفت شخصيات أدبية كثيرة مختلفة تعكس ملامح الأدب الجزائري وتعكس النضال أمثال**"أبي القيظان " ،بن الحاج عيسى ،ومحمد العيد آل خليفة ، رمضان حمود ، صالح خرفي ....**

لقد تنوع هذا النتاج الأدبي بين طابع التقليد والتجديد، فتنوعت الموضوعات واختلفت المستويات الفنية جودة وضعفا، إلا أنها عبرت بإخلاص عن قضايا العصر وبلغة الود الصادق والرغبة الجادة في التبليغ، لا لغة الزخارف والأصباغ المزيفة واللهو اللفظي والشعوذة الفكرية الإيديولوجية[2].

وتحت تأثير الضغط المسلط من قبل الاستعمار، عرفت الحركة الثقافية والفكرية والأدبية انتكاسة ،خاصة بعد انتهاء فترة الأمير عبد القادر، حيث اختفى نسبيا الحس الوطني في الأدب، وتسرب إلى النفوس الكبيرة يأس عميق، خاصة وهي ترى دمار الاحتلال يمتد إلى كل شيء فلا يسلم منه، فيشيع الفقر والجهل ، حتى صودرت وسائل المعرفة والتعليم في الأوقاف والزوايا وغيرها، فضعف المستوى الأدبي، وشاعت الركاكة،وغزته العجمة في التعبير، وسرعان ما تحول جانب كبير في شكله هذا إلى بوق

---

[1] ينظر :فؤاد الصالح سيد **" الأمير عبد القادر الجزائري "** متصوفا وشاعرا المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – 1985-ص 217 .

[2] ينظر :عمر بن قينة **" في الأدب الجزائري "** تاريخا وأنواعها وقضاياها وأعلاما – ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، الطبعة الثالثة ، 2017 - ص 70.

يخدم الاستعمار الفرنسي، ويشيد بفضائله الحضارية وشعاراته الثورية البراقة المضللة، كما تمثلها كتابات كثيرة، ففي النثر **"نجد سليمان بن صيام"** و **"أحمد بن قادة"** في رحلتيهما كتابات كثيرة في مدح السلطات الفرنسية وتبصير أهل البادية، والرحلتان تمتا على نفقة السلطات الفرنسية الأولى سنة **1852** والثانية **1878** في إطار سياسة الدعاية الفرنسية والعمل على كسب بعض علماء الدين والثقافة، لخدمة أغراض الاحتلال في تطويع الجزائريين ،وإخضاعهم في نهاية المطاف للواقع.حيث حظيا بالرعاية والعناية، فانتهيا إلى إعجاب شديد بفرنسا وسياستها وأرضها وإنسانيتها ونظامها، وشكل الحياة فيها .فجاءت هذه النصوص تتسم بضعف لغوي وركاكة في التعبير، وحشد من الألفاظ الفرنسية، فضلا عن الإعجاب الأعمى بفرنسا الحرة، لا بفرنسا الاحتلال والعنصرية، وبقيت النهاية لتصور مظاهر الاحتلال بالحضارة الغربية، بالرغم من افتقادهما لمشروع فكري ذي طابع حضاري مصيري. [1].

كما عبرت هذه النصوص عن ظمأ شديد إلى الحرية والعزة والكرامة المفقودة في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي، وبدل أن يكون هذا الإحساس مصدر ثورة على الظلم الاستعماري وجبروته، كان مصدر مودة وتودد إلى فرنسا أملا في أن تجود سياستها ببعض الحقوق التي يظهر بها المواطن الفرنسي وغيره في فرنسا ذات الشعارات الثورية التي سلبت لبه، فبقدر ما عبرت الرحلتان عن جانب من سياسية فرنسا في شراء الذمم والتأثير على النفوس، عبرتا كذلك عن المستوى الثقافي والأدبي الذي ازداد تدهورا بتوغل الاحتلال، فدخلت البلاد في عهد من العزلة تكاد لم تعرفه جميع عصورها الحديثة [2].

ويضاف إلى ذلك قصة **محمد بن إبراهيم** بعنوان"حكاية العشاق في الحب والاشتياق" وهي قصة طويلة تسرد واقع اجتماعي وتعكس مظاهر مختلفة، أهمها الحياة الطبقية، حياة القصور الخليعة المتفسخة، وما تؤمن به من إدمان على الهوى بشراهة، وبذلك عبرت عن الهزة التي تعرضت لها بعض أبنية المجتمع الجزائري، والتصدع الذي أصاب كثيرا من الأسر، والشرخ الذي امتد إلى العادات والتقاليد الموروثة.

---

[1] ينظر :عمربن قينة **" في الأدب الجزائري الحديث "** ص34

[2] ينظر : المرجع نفسه ص 35.

لذلك ورغم كل شيء ،تبقى هذه القصة شاهدة على عصرها تكشف بوضوح الحياة الأدبية وتأثير الإحتلال الفرنسي فيها أرضا وقيما ولغة وأدبا ، فصارت عنوانا لغيبوبة اعترت الحركة الأدبية ،ضعف فيها التعبير واللغة بعد شيوع العامية و العجمة والركاكة، في ظل ظروف متردية سياسيا واقتصاديا وثقافيا واجتماعيا وتعليميا[1].

2. 2- 1) 3. علاقة الشعر الديني بالمجتمع :

يرى **"عبد الله الركيبي"** أن الشعر الديني لم يقف عند حدود الفرد، بتلبية حاجاته الروحية فحسب، وإنما تجاوز ذلك إلى الاهتمام بقضايا المجتمع الجزائري وطرح مشاكله، هذا ما أدى إلى اختلاف اتجاهات الشعر الديني الجزائري الحديث وتعددها، ويظهر ذلك جليا في قوله: **" إن الشعر الجزائري الحديث، وخاصة في القرن الماضي، ينفرد بميزة معينة وهي أن كثيرا منه ينطلق من الدين سواء ما كان بمفهومه التقليدي مثل الشعر الصوفي، أو بمفهوم جديد ينظر إلى الدين نظرة واعية مدركة لأثره القوي في وجدان الفرد والجماعة، ويفسره تفسيرا يلائم روح العصر "**[2].

والحقيقة إن هذه التقسيمات وإن كانت مبينة على أحكام مسبقة فهي تنطلق من خلفيات ومرجعيات فكرية مختلفة، فهي تشترك جميعها في خاصتين هما :

أ. استمرار النظرة العربية المشرقية، وهذا ما أشار إليه هو نفسه وأكدته **"نور سلمان"** حينما رأت الشعر الديني الفصيح يمتاز بالصنعة وبتقليد الأوائل أسلوبا ومضمونا.

ب. اشتراكها جميعا في السعي الدائم لتصحيح العلاقة المتوترة بين الأدب والدين على مر الأزمنة والعصور، وتحقيقها لشعرية النص وأدبيته [3].

ومجمل القول لقد كان هذا الشعر له علاقة وثيقة بالحياة الاجتماعية، وبالثقافية الدينية المحلية المرتكزة على مرجعيات ذاتية تتمثل في الفكر الصوفي المرتبط بالزاوية.

ومن هنا كان الشعراء قلة، وكانت مسحة العلم تغلب على شعرهم، فركزوا على الموضوعات التي تتصل بالدين في شكله لا في جوهره عقيدة مؤثرة، كما كثر الحديث عن

---

1 ينظر :عبد الله الركيبي **" الشعر الديني الجزائري الحديث "**ص 37.

2 : المصدر نفسه ، ص 05.

3 ينظر: نور سلمان **" الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير "**دار العلم للملايين ، بيروت ط ١، 1981 –ص 187.

المناسبات الاجتماعية، كالتهنئة على تقليد الأوسمة أو استلام مناصب جديدة، فغلب على شعرهم المدح، وكان بإمكانهم أن يسهموا في نهضة الشعر والأدب باطلاعهم على الثقافة الأجنبية، إلا أن وظائفهم منعتهم من المشاركة في الحياة الأدبية، كما أن اللغة الفرنسية وقفت عائقا أمام تمكنهم من الأساليب العربية والتعبير بها.

أما التعليم الخاص بالزوايا ،فقد كان له الفضل في الحفاظ على اللغة العربية وعلومها، فكانت هذه الزوايا تعطي الأولوية لعلوم الدين واللسان ولا تعنى بالشعر، إلا كاستشهاد على الغرض، فتم تحفيظ القرآن وحفظ المتون؛ كمتون النحو والصرف والفقه والتوحيد، فحافظت هذه الزوايا على بقاء اللغة، إلا أنها لم تساعد على تطورها، ويعزى هذا الأمر إلى شراسة المستعمر التي عملت على غلق المدارس الأهلية والزوايا، وإبعاد المدرسين والطلبة عن المعاهد حتى كادت الطبقة المثقفة تختفي من الساحة.

وعلى هذا الأساس يتضح أن التعليم بمختلف أنواعه ومستوياته وأهدافه ،لم يتمكن من خلق ثقافة حيّة عميقة، أو شعر جديد في أسلوبه أو روحه، بالنظر إلى الظروف التي عاشت فيها الثقافة العربية من ظلم واضطهاد واضطراب للحياة السياسية والفكرية، مما أدى إلى الجمود والركود،فكان في مرحلته الأولى تعبيرا عما ساد في البيئة العربية، أما في مرحلته الثانية، فقد عرف نوعا من الحركية بفضل علماء الدين واللغة الذين نبغوا في إحياء التراث القومي والثقافة العربية، ويصف بعض الدارسين هذا بأنه الدور**" الميجاوي"** نسبة إلى شخصية معروفة أدت دورا حاسما في الحياة العلمية، على غرار شخصيات أخرى، فألفوا وناقشوا قضايا علمية ودينية واجتماعية، فكان ذلك بمثابة نواة للنهضة الأدبية والثقافية التي ظهرت في الثلث الأول من القرن الحالي، إلا أنها تطبعت بالطابع التقليدي الكلاسيكي.[1]

كما أدت الطباعة دورا بارزا في النهضة الأدبية، وحمل رجال الحركة الإصلاحية والسياسية على عاتقهم هذه المسؤولية، أمثال **(عمر راسم)** و **(عمر بن قدور)** ومن جاء بعدهما فكونوا رأي عام سياسي وظائفه من الأدباء والشعراء الذين اسهموا في التعبير عن القضايا التي شغلت الناس في ذلك الوقت، فازدهرت الصحافة التي عملت على إحياء

[1] ينظر : عبد الله الركيبي " **الشعر الديني** " ص 40

التراث، بالإضافة إلى تلك النوادي والجمعيات الثقافية والمؤسسات الخيرية والدينية التي انتشرت في هذه المرحلة، فقد كانت الندوات والمحاضرات تلقى في أماكن عامة، وتناقش فيها قضايا التعليم والأدب والمجتمع كجمعية **" نادي الآداب العربية "" والجمعية التوفيقية" " ونادي الشبيبة الجزائرية "**،بل ظهرت الدعوة إلى تكوين الاتحاد الفكري للمغرب الإسلامي، ولا يمكن إغفال مساهمة نادي الترقي **" ونادي صالح باي "** في الحياة الأدبية وفي الدعوة إلى إحياء اللغة العربية والثقافية القومية [1].

2. 2-1)4. تأثير الطرقية على المجتمع :

في موازنة **"عبد الله الركيبي"** بين النقد المضموني والفني للقصة ،وأثناء دراسته للمقال القصصي **"السنة عند النساء الجزائريات "** لمحمد السعيد الزاهري، أبرز أثر الطرقية علي المجتمع الجزائري، كاشفا عن ذلك الصراع الدائر بينها وبين الحركة الإصلاحية، خاصة وأن هذه الزوايا والطرق الصوفية بعدما كانت عقيدة حرة ومؤسسة اجتماعية خيرية، انتقلت إلى مرحلة أخرى، فبعد أن كانت تسهم في الحياة الأدبية والفكرية والسياسية في عهد الأتراك، أصبحت هي الأخرى تستنجد بالدين مما لحقها ولحق الشعب فاقدة لنفوذها الكبير في الحياة الروحية والسياسية الذي كانت تتمتع به مند القدم، ذلك أن معظمها تحالف مع الاستعمار خوفا من بطشه وحفاظا على مصالحه، كما جاء علي لسان عبد الله الركيبي **:«وإذا كان بعض هذه الطرق والزوايا قد وقف موقفا سلبيا من تلك الثورات المتعددة، بل وصل موقفها أحيانا إلى حد الخيانة للقضية الوطنية فإن لبعضها الآخر منذ عهد الأتراك دورا إيجابيا في قيام هذه الثورات أكدته ثورة " المقراني " كما تمثل في موقف الطريقة الرحمانية منها وتأييدها لها وإن اختلف هذا المواقف بعد فشل الثورة حيث دعا مقدم الطريقة أبناءه ومريديه في وصيته لهم إلى عدم عداوة الدولة:«فسلموا الجميع الأوامر الصادرة من أربابها ولا تتعرضوا لها تسلموا من غضب الرب سبحانه !!»**[2].

---

1 ينظر : المصدر نفسه ، ص 49.

2 : المصدرنفسه ، ص 50.

وقد كان لفشل هذه الثورة تأثيره الواضح على البيئة الجزائرية في مختلف مناحي الحياة، مما ساعد على تثبيت الوضع الاستعماري، فشعر العدو بأن الأمر قد استتب له، وكانت النتيجة أن ألحقت الجزائر إداريا بالإدارة الفرنسية، وأصبح الوالي مدنيا بعد أن كان عسكريا، وقسمت الجزائر إلى ثلاث **"عمالات "**، وبذلك تحققت سياسة **"الاندماج "**الكامل في الإدارة والسياسة، فانعكس ذلك على الحياة الأدبية والاجتماعية والسياسية، فلاذ الشعر بالدين وازداد الضغط بعد أن صودرت الأملاك،وعرضت الأراضي الجماعية والضرائب ثم وصل هذا الجور ذروته ليبلغ حدا لايطاق، حيث منع الأهالي من الخروج، ومن الانتقال من قرية إلى أخرى من دون رخصة، وإلا يعرض صاحبها إلى النقي أو المحاكمة[1].

ومن نتائج ذلك الاستيلاء على القضاء الإسلامي، وتسخيره لمصلحة الإدارة الفرنسية، التي عملت على إضعاف سلطة القاضي المسلم، فانتصرت أحكامه على الأحوال الشخصية المحدودة ، بينما منحت الصلاحية المطلقة للقاضي الفرنسي الذي أصبح يصدر أحكاما جزافية في الجنايات والمعاملات الأخرى، فتعاون القانون مع القوة المادية ليفرض إرهابا ماديا وفكريا على المجتمع الجزائري، كما ساد الفساد فكثرت الرشوة وعم الجهل مع تعمد الإساءة، كما أدى جهل القضاة المسلمين إلى الشك في الدين والشعائر الدينية، حينها تحققت غاية الفرنسيين التي سعت جاهدة لإذلال القضاء، وبالتالي إذلال العقيدة الإسلامية وجعلها مجرد شعيرة، فاستحال بذلك ظهور مقاومة مسلحة، لأن المقاومة انتقلت إلى نوع من المهانة السياسية باستخدام النخبة الواعية التي رفضت الاندماج والتجنيس، وطالبت بفتح مدارس عربية، وحقوق كاملة للجزائريين عن طريق الإنتخابات في المجالس البلدية والمالية والعمالية ومجلسي النواب والشيوخ، فاستجابت الإدارة الفرنسية لبعضها[2].

وقد كان للتعليم أثره الواضح في مفهوم الثقافة ،وفي صياغة الشعر وفي أساليب الشعراء وطرق البيان،**«وما كان يمكن للتعليم الفرنسي أن يثمر في بيئة قاومتفيه طريقا للاندماج، ورفضته حفاظا على الروح الوطنية وإبقاء على شخصية القومية ، ولم يكن هذا الرفض خاصا بالطبقة الشعبية وإنما رفضته حتى بعض أبناء الطبقة الموالية**

---

1. ينظر :المصدر نفسه ، ص 32.
2. ينظر : المصدر نفسه ، ص 33.

للاستعمار الفرنسي مثل أبناء القياد والباشاغوات، الذين رفضوا الذهاب إلى الجامعات الفرنسية ليتعلموا بها، وقد عبر عن الخوف من التعليم بالفرنسية – طريق الاندماج – أحد الرسميين الجزائريين الذين طالبوا بتعليم الدين الإسلامي في المدارس خشية نسيان الجزائريين دينهم وجهلهم لمعالمه »[1].

أما المدارس الفرنسية الإسلامية التي أسست بهدف اجتذاب الجزائريين وجدت – هي الأخرى – الرفض من قبل الأهالي، كما أنها لم تكن كافية إطلاقا لتستوعب عدد الجزائريين رغم قلتهم، كما رفضوا التعليم الإجباري الذي دفع ببعض المعمرين إلى التصريح بتحجر عقلية الجزائريين الذين يرفضون التحضر والمدنية. أما الإحصائيات فتشير إلى أن تعليم الأهالي كان في الدرك الأسفل، وحظ البنت من هذا التعليم لا يكاد يذكر، لأن التقاليد الجزائرية كانت تأبى الخروج عن عاداتها وتقاليدها الأصلية.

أما عن مكانة اللغة العربية من هذا التعليم بمختلف مستوياته ،فهي لا تزيد على تحفيظ بعض القواعد اللغوية أو بعض القطع الهزيلة من قصص **" السندباد " "ألف ليلة وليلة".** و فوق هذا كله فإن التعليم العالي للغة والأدب كان باللغة الفرنسية ، مما أدى إلى إضعاف العربية ومن ثمة الشعر.

2. 2- 2) نقد المنهج الاجتماعي عند عبد الله الركيبي :

لم يتخذ **"عبد الله الركيبي "**من المنهج الاجتماعي أساسا لتفسير الأعمال الإبداعية، وإنما نلمس ملامح هذا الاتجاه في بعض أعماله الفنية التي حاول فيها ربط العلاقة القائمة بين الأعمال الإبداعية والمجتمع مستندا إلى الكثير من الآراء النقدية المختلفة.

- لقد استمد **"عبد الله الركيبي"** مفاهيمه حول الأسلوب وطبيعته ،من نظرة **" اميل زولا " EMIL ZOLA** التي تقر بأن الأسلوب الجيد لا يتحقق إلا إذا استمد القاص حوادث قصته من الواقع، ثم تدخل لتبريرها فنيا فتكون الغاية من ذلك تغيير الواقع الاجتماعي.

[1]: المصدرنفسه ، ص 34.

- إن تأثر **"عبد الله الركيبي"** بمفاهيم وفلسفات نقدية عديدة، لم يمنعه من تقديم وبلورة مفهوم خاص ومستقل للأسلوب الجيد والراقي، حيث جمع في رؤيته هذه بين نظرية **" جورج بيفون " GEORGES BUFFON"**، الذي يرى أن الأسلوب هو الرجل، رابطا بذلك القيم الجمالية للأسلوب بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى آخر، وبين النظرية الاجتماعية**" LE SYLE ET LA CLASSE "**التي تؤكد على أن الأسلوب هو خاصة اجتماعية في الأكثر وهو خاصة شخصية في الأقل، ولكن هذا الأقل هو الذي يميز بين كاتب وآخر.
- إن النظرة الاجتماعية لدى **" عبد الله الركيبي "** تبدو واضحة وصريحة في مواقف عدة، منها ما جاء في حواره إلى الطاهر يحياوي حول موضوع الرواية الجزائرية، حيث يعتبر الرواية كشكل من الأشكال الأدبية تخضع لظروف المجتمع الذي ظهرت فيه، وتعبر عما ساد فيها من أفكار ومفاهيم خاصة، حتى تكون أمينة على المرحلة التي كتبت فيها ، لذلك عد مرحلة السبعينات لها من الخصائص والمميزات ما يجعلها تختلف عن الروايات الجديدة في نمو أفكارها وتطور مفاهيمها، حيث ساد نوع من القلق الاجتماعي، وظهرت بعض الشعارات التي دفعت بالكتاب إلى تجسيد هذه المرحلة في كتاباتهم، وفي هذه المرحلة أخذت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الوطنية ترسي دعائم هذا الفن في بلادنا[1].
- لقد جسد " عبد الله الركيبي " هذا الاتجاه الاجتماعي في مؤلفه :**«ذكريات من الثورة الجزائرية »**الذي عدَه **" الطاهر يحياوي "** رواية صاغتها الأحداث في صورة بطل رئيسي هو الشعب، فكانت الثورة في نظر **" عبد الله الركيبي "** حدثا جماعيا يمس كل الفئات والجماعات التي تسكن أرضا واحدة، وتمثل شعبا مثل شعبنا، لذلك فإن الكتابة عن الثورة تنصب على الروح الجماعية أو الروح الشعبية للمجتمع، اعتقادا

[1] ينظر : الطاهر يحياوي **" أحاديث في الأدب والنقد "** ص 17.

منه أن العمل الأدبي.أو الفكري أو السياسي أوالتاريخي الجيد هو ذلك الذي يحمل هذه الروح الشعبية أو الجماعية فيندمج فيها و يعبر عنها[1].

يحيلنا هذا التصريح إلى مفهوم الالتزام في الأدب، كما يقول **" محمد زنير "«هناك التزام أساسي لا مندوحة عنه وهو أن يكون الأدب في خدمة المجتمع وفي خدمة الحرية، أن يندد بالظلم في جميع أشكاله، أن يبين أمراض المجتمع ليساعدنا على الوعي بها، والسعي للقضاء عليها، وأن يجلي كذلك ما في تراثنا وإنسانيتنا وحياتنا الاجتماعية من قيم حقيقية »**[2] .

من هنا كان الالتزام ضرورة من ضرورة العصر، لذلك وجب على الأديب ألا يحيد عنه قيد أنملة، مادام يحمل رسالة إنسانية سامية ملؤها الوفاء والإخلاص للوطن وللأمة معا ، تملي عليه التوجه نحو اللباب بإحياء التراث ، والتنديد بالظلم ومعالجة القضايا والمشكلات الاجتماعية بغية الارتقاء بها نحو الأفضل.

3.2- المبحث الثالث :المنهج الاجتماعي عند محمد ناصر

2. 3-1) المؤثرات الأساسية في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث :

أدت الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية التي أحاطت بالشاعر الجزائري ، دورا بارزا في توجيه الحركة الشعرية وتحديد اتجاهات الشعر الجزائري الحديث، فتنوع بين الطابع التقليدي القديم المحافظ والطابع الجديد المناهض للثقافة السفلية،غير أن النزعة الأولى كان لها في الأوساط الأدبية الجزائرية معتنقون كثر، فوجدت استجابة تلقائية، بينما ظلت النزعة التجديدية منحصرة في بعض النقاد والشعراء المتأثرين بالحركة الرومانسية العربية والفرنسية، إلى حين ظهور الاتجاه الجديد الداعي إلى الشعر الحر.

هذا ما دفع **"بمحمد ناصر"** إلى التركيز على هذه الجوانب ودراسة هذه المؤثرات التي ساعدت على انتشار واستمرار العملية الإبداعية، قبل تقييمها ودراستها ومن ثم الحكم عليها.

---

[1] ينظر : المرجع نفسه ، ص 24.

[2]: نجيب العوفي **" ظواهر نصية "** عيون المقالات – الدار البيضاء –د ط– 1992 – ص 155.

ويأتي في طليعة هذه المؤثرات طرق التعليم المختلفة التي أضفت مسحة من الجمود في أول عهدها ،وجعلت الشعراء المتخرجين من المراكز التعليمية يصدرون في فهمهم للشعر أو نظمهم له عن ثقافة دينية قلما تعنى بالناحية الجمالية في الشعر، كما أنها تهتم بالشكل اهتمامها بالمضمون [1].

وفي وصف هذا الواقع الاجتماعي الأليم يقول الشاعر **" الجنيد أحمد المكي "**

« ...فالولد يقضي جل حياته إن لم أقل العمر كله في الدروس القرآنية منكبا على لوحة مملوءة حروفا سوداء يكررها صباح مساء، كالفونوغراف * ، دون فهم يغدي العقل ، ولا نبرح الدروس إلا وقد اعوج مستقيم عودنا.... »[2]..

ولم يكن لهذا الأمر أثره الواضح في الاقتباس والتضمين فحسب، بل تعداه إلى أن يصبح القرآن مصدرا من مصادر الصورة الشعرية، ولا سيما عند شاعرين كبيرين هما **"محمد العيد"** و**"مفدي زكرياء"**، والملاحظ أن أغلب الشعراء الذين ترجم لهم كتاب **"شعراء الجزائر في العصر الحاضر"** يعترفون بفضل القرآن عليهم في تكوين ثقافتهم، وإثراء رصيدهم اللغوي، وما أضفاه على لغتهم الشعرية من جزالة.

ضف إلى ذلك ما أشاعه في تضعيف التعابير المستمدة من الأدب القديم، وهو ما جعل التعبير الشعري عند أغلب الشعراء تعبيرا يعتمد على الجمل الجاهزة، والصور المستمدة من الذاكرة، مما أُثر سلبا على التطور الفني لدى شعراء الاتجاه التقليدي، الذي لم يخضع لاستخدام لغة معاصرة أو صور طريفة.

وقد ارتبط الشعر عند شعراء الحركة الإصلاحية السلفية بالأخلاق الفاضلة والدعوة إليها، غير أن النظرة الإصلاحية تطرفت بعض الشيء حين قصرت نظرها على الجانب الاجتماعي والديني بغض النظر عن الشاعر وأحاسيسه، باعتباره إنسانا ودون النظر إلى العمل الشعري من جانبه الجمالي.

---

[1] ينظر :محمد ناصر ، **"الشعر الجزائري الحديث "** ص 41.

* الفونوغراف: كلمة فرنسية معناها الحاكي.

[2] : المصدرنفسه ، ص 45.

"فمحمد ناصر" ينتقد هذه النظرة معتبرا إياها من العوامل التي عطلت الشعر عن جانبه الفني، لأنهم يعتبرون الشعر أداة اجتماعية ووسيلة من وسائل التربية والتوجيه، و قد أسهمت هذه النظرة في وضع إطار تعسفي للموضوعات التي يجب على الشاعر أن يتحرك داخلها، وحظروا عليه النظم في موضوعات أخرى، فاستحالت الكتابة في الموضوعات العاطفية كالغزل، مما لا يليق بوقار الشخصية الإصلاحية ولا يتناسب مع سمعتها التي تحرص على الظهور أمام معتنقيها بالمظهر اللائق، لأن خصومها كانوا ينتظرون الفرصة السانحة لإظهارها أمام الشعب الجزائري بمظهر المنسلخ من الدين،والمتجرئ عليه بالبدع والضلالات.

ثم يضيف**"محمد ناصر"** قائلا: **" فليس غريبا إذن أن تكون نظرة الشعراء الإصلاحيين إلى الغزل استجابة للواقع الذي فرضه عليهم الشعب، التزمت كما يقول ذلك الشيخ محمد العيد صراحة: إن المجتمع في تلك الفترة فرض علينا أن نطرق مواضيع معينة، ولذا جاءت أشعارنا توجيهية تربوية اجتماعية ...على أن الواجب يقتضي من صاحب الموهبة أن يسخرها لفائدة شعبه لا فائدته الخاصة، فالغزل لا يخلو من روح أنانية ...."**[1].

والملاحظ أن **"محمد ناصر"** ضد هذا الاتجاه الذي يرمي إلى توجيه رسالة الأديب توجيها اجتماعيا، فيكون الأدب مرآة عاكسة لمجتمعه ،تهتم بقضاياه وتعمل على إيجاد حلول لمشاكله المطروحة، هذا ما دفعه إلى السخط على أولئك الشعراء الذين وقعوا في تناقض ملحوظ، حين أدركوا بأن الشعر يجب أن يخضع للأحاسيس الداخلية، ولكنهم ما لبثوا حتى حددوا مجال الشاعرية أمام الشاعر، ووضعوا له مناطق نفوذ يجب عليه ألا يتخطاها.

ثم يجمع **"محمد ناصر"** بين هذا الموقف وموقف "ابن قتيبة" الذي سن القيود محددا للشعراء مجال قول الشعر بدعوى الاقتداء بالشعراء القدامى.

والحقيقةإ ن الأديب ليس إنسانا منعزلا عن مجتمعه، لكنه يحتاج أيضا لأن يعبّر

[1]: محمد ناصر **" الشعر الجزائري الحديث "** ص 77.

عن أشياء أخرى مختلفة عن هموم مجتمعه[1].

والحقيقة إنّ الشعر ما يجيء عفوا، فتنفعل به النفوس الحساسة وتهتز عند مشاعر الأنفس هز الطرب، لذلك وجب على الشاعر ألا يخرج من الاعتدال والآداب اللازمين في المواضيع المختلفة من فنون القريض.

لذلك وجب ألا يكون الشعر عملا رتيبا يمجد الشكل، بل عليه أن يتحول كما تتحول الكائنات الخرافية، فيأتي في كل مرة بشكل جديد يدهش المتلقي، ويوقظ فيه حس الجمال والإبداع، لأنه مرتبط بظروف نفسية تتعالى وتسمو فوق كل اعتبار، لذلك يقول **"أحمد المعطي حجازي":" لا توجد وصفة لكتابة قصيدة وإلا كتبت كل يوم قصيدة "**[2].

ويعلل **"محمد ناصر"** الأمر بأن انسياق الشعراء الجزائريين الإصلاحيين وراء هذه النظرة،قد يكون استجابة طبيعية لواقع اجتماعي وسياسي كانوا يعيشونه، فقد كانت تلك الظروف تتطلب منهم أن يسخروا الشعر في سبيل النهوض بالبلاد، ويُستخدم سلاحا بيد الشاعر، إلى جانب سلاح الخطيب في المسجد والمعلم في الكتاب والصحفي في الجريدة [3].

إن نظرة محمد ناصر إلى الشعر هي نظرة قاصرة، تلزم الشاعر بضرورة الخضوع للظروف التي يعيشها المجتمع إذ لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يخرج عن طوعها مجددا ومبدعا خلاقا، فرسالة الشاعرتقتصر على أداء مهمة سامية ترتبط بالجانب الإصلاحي لا غير ،في سبيل النهوض بالوطن فهو السلاح الذي يعول عليه لخوض المعركة المصيرية التي تواجهها الأمة.

لقد جنت هذه النظرة الأخلاقية على الشعر الجزائري ولاسيما في عهد الإصلاح، فحرمته من إبداعات الشعر الذاتي العاطفي، وقصت أجنحة الشعراء فلم يتمكنوا من التحليق عاليا في أجواء ملؤها المشاعر النفسية الجامحة.

إن **"محمد ناصر"** في نظرته هذه يخالف ما يؤمن به البياتي في موقفه الذي يتماشى مع النظرة الواقعية خصوصا في اتجاهها الاشتراكي، الذي يتلخص فيما كتبه **" ارنست**

---

[1] ينظر :نزار شاهين ،**"مناهج النقدالادبي"**، ص 146.

[2] : عبد الله العشي ،**" أسئلة الشعرية "** ص 70.

[3] ينظر :محمد ناصر**" الشعر الجزائري الحديث "** ص 79.

فيشر " حيث يرى «**أن العمل بالنسبة للفنان عملية عقلية واعية وليست مجرد انفعال أو إلهام، وهو عمل ينتهي بخلق صورة جديدة للواقع تمثل هذا الواقع كما فهمه الإنسان وأخضعه لسيطرته**»[1].

فدور الأديب لا يكمن في نقل الواقع، أو تصويره كما هو، بل يتجلى دوره الحقيقي في أن يسبق الناس في آماله وأحلامه ورؤاه، وأن يرسم لهم الطريق، كما يخلق قيما جديدة سرعان ما يتبناها الناس، وبالإضافة إلى ذلك فهو لا ينظر إلى الواقع من حيث هو فحسب، بل يتجاوزه محلقا في الفضاء، ومن ثمة فمن الخطأ أن يقتصر معنى النص على الظروف التي تحيط به، وأن نظن بسذاجة أنه وليد هذه الظروف[2].

ويقول **"محمد ناصر"** بأن الظروف الاجتماعية القلقة ارتبطت بعصر النهضة متى احتدم الصراع الديني الفكري بين دعاة السلفية والمتفرنسين من جهة، وبين الطرقية والسلفيين الإصلاحيين من جهة ثانية، فكان لهذا الصراع أُثره الواضح والمتمثل في انعكاسه على الإنتاج الفكري شعره ونثره عند طائفة من الشعراء الشباب الذين حاولوا زحزحة القديم المتحجر، وقد شاع بأن موجة الرومانسية تنتشر عادة في المجتمع الذي بدأ يزحزح الأسس التي يقوم عليها البناء الاجتماعي، ويتخلص من العادات والتقاليد البائسة التي ترسخت بمرور الزمن، ولم تعد نافعة للمجتمع أو عاملة على إسعاده[3].

لقد مزج **"محمد ناصر"** بين النظرة التاريخية والنظرة الاجتماعية فربط الظروف الاجتماعية بعصر النهضة وإن كان الأمر جائرا، لأن المنهج الاجتماعي في الأصل نشأ في حضن المنهج التاريخي وبالتالي فمن الصعب فصلهما وهو المنهج – أقصد الاجتماعي – الذي يدعو إلى ربط الأدب بالمجتمع، بحيث تقاس جودة الشاعر بمدى تصويره لهموم مجتمعه وطبقته تصويرا صادقا [4].

---

[1]: عبد الله العشي ، **" أسئلة الشعرية "**، ص 72.

[2]ينظر :كريب رمضان **" فلسفة الجمال في النقد الأدبي "** مصطفى ناصف نمودجا – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر- 2009 ص 108.

[3]ينظر : محمد ناصر ، **"الشعر الجزائري الحديث "** ص 89.

[4]ينظر :نزار شاهين ، **"مناهج النقد الأدبي "**، ص 150.

يؤكد **"محمد ناصر"** من خلال بعض المقالات الصحفية ذات الطابع الوصفي عن هذا التأزم الحاد الذي أصاب المجتمع الجزائري بكل فئاته، فغدا القلق من الحياة والتأفف من الواقع ظاهرة اجتماعية عامة شبيهة بما وجدفي أوروبا عشية ظهور الرومانسية حتى أطلق عليها بعضهم مرض العصرMeladie de l'epoqueأوالملانكوليا Me'lancolie ،فهذا الإحساس الحاد بالألم ظهر لدى عديد من الشعراء أمثال محمد العيد و جلواح، فكانت أعمالهم النفسية انعكاسا لهذا الواقع الأليم.

وكثيرا ما التحم الهم الوطني بالذاتي، كما توازى الشوق إلى الوطن بالشوق إلى الحبيبة، فالتحم حب الأرض بحب الحبيبة، حينها تمكن الشاعر من تحقيق الرسالتين بكلمة جامعة، كما فعل محمد الأخضر السائحي في نماذجه (زهراء)،(ظلال وأصداء) فالقصيدة ليست نزوة طرب عابرة، وإنما هي حالة تدلهم فيها التجارب، فالشاعر لم يعد يستسيغ الارتجال ونزوة الوحي العرضي، ذلك أن الشعر ينمو مع كثير من التطور والصيرورة بنمو الشاعر وتطور أحواله النفسية والفكرية والحياتية.

وهكذا يمكن القول إن نغمة الحزن واليأس عادت إلى الظهور في النصوص الشعرية بشكل واضح، مما يدل على أن الأوضاع الاجتماعيةا لتي هي وليدة التأثيرات السياسية والاقتصادية لها تأثير مباشر في توجيه الشعراء.

فواقع الظلم والفقر والبؤس ،من المواضيع المرتبطة بالواقع الراهن الذي فرض نفسه بقوة على كثير من شعراء هذا الاتجاه الإصلاحي[1].

وهكذا كانت الحركة الأدبية ذات صلة وثيقة بالوضع الوطني والاجتماعي، فقد كان الأديب دائما ضمير الأمة، وصدى همومها وآمالها ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها يرصد جوانب الخير والشر فيها، فيبارك تلك ويعرض بهذه ويدينها غالبا، داعيا إلى سعادة الإنسان وصون كرامته، معلنا عداءه لكل أشكال الظلم والقهر وأساليب المصادرة التي تتعرض لها حرية الأفراد والأوطان [2].

---

[1] ينظر : محمد ناصر ، **الشعر الجزائري الحديث** ، ص 93.

[2] ينظر :عمر ابن قتيبة **" في الأدب الجزائري الحديث"** ص 62.

إن تفسير **"محمد ناصر "** للأعمال الفنية وربطها بظروفها الاجتماعية ،يكشف عن نظرته الاجتماعية السطحية، ذلك أنه لم يتوجه إلى تفسير هذه الأعمال بطريقة دقيقة تستند إلى المفاهيم النظرية التي وردت في النقد الاجتماعي والخلفيات الفكرية التي أسست لهذا الاتجاه، وهذا دليل قاطع على سيطرة المنهج التاريخي بمعنى:**«أن العمل الأدبي ليس انعكاسا وإنما هو إضافة حقيقية إلى الظروف الاجتماعية »**[1].

فالعمل الأدبي ينبعث حقا من الواقع، ولكنه يطفو فوق سطحه ويبتعد عنه، ثم يعود من جديد في صورة جديدة لم تكن موجودة من قبل وبالتالي يؤثر في الظروف الاجتماعية من جديد.

2. 3- 2) نقد المنهج الاجتماعي عند محمد ناصر :

- لم يكن **"محمد ناصر"** من أولئك الذين أولوا المنهج الاجتماعي عناية بالغة، لأن جل أعماله وممارساته النقدية تمحورت حول تطبيق المنهج التاريخي، وما نجده من مواقف أو آراء ترتبط بالمنهج الاجتماعي،فما هي إلا محاولة منه لتفسير الظاهرة الأدبية، إذ لا يمكن الفصل بين المنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي فصلا تاما.
- لقد جاءت هذه المواقف ذات الاتجاه الاجتماعي بين ثنايا نقده التاريخي صادرة عن قناعة خاصة ورأي ذاتي لا يخضع لسلطة معنية أو موقف نقدي ما.
- إن ممارسة **"محمد ناصر"** النقدية تتصف بالموضوعية، وتخضع للمنطق العقلاني الذي يفرض البرهنة والتحليل، متحكما في أدواته النقدية معتمدا على المقارنة كما كان يفعل أستاذه **"عبد الله الركيبي"**، وإن كان أسلوب المقارنة يخدم المنهج التاريخي لا المنهج الاجتماعي، كما أشار إلى ذلك محمد مصايف في قوله:**" إن الموازنة أسلوب محبب إلى نفس المؤلف، وهذا الاسلوب لا يميل إليه إلا الباحث المؤمن بفعالية المنهج التاريخي في دراسته للظواهر الأدبية "**[2].

---

[1] : كريب رمضان **" فلسفة الجمال النقد الأدبي "** ص 108.

[2]: محمد مصايف **" النثر الجزائري الحديث "** ص 144.

- وتقترب نظرة **"محمد ناصر"** هاهنا من المنهج التركيبي لدى **"محمد مصايف "** في تعامله مع العمل الشعري باعتباره نتيجة لمكان وزمان معينين **" وعملية التركيب في جوهرها هي محاولة تحديد موقع العمل الأدبي في إطاره التاريخي والاجتماعي ورؤيته من خلال السنن الثقافيالسائد"**[1].

فالظروف الاجتماعية هي مجرد حافز، وليست سببا مباشرا يؤدي إلى نتيجة معنية **"فمصطفي ناصف"** يحصر دور الظروف الاجتماعية في كونها باعثا للفنان ليس إلا. والعمل الأدبي يتجاوز بطبيعته الفنية السياق الاجتماعي ويعلو عليه، وينفك عن أسره فضلا على أن الأديب – ولو أنه ينتمي إلى طبقة اجتماعية معينة - فهو يفكر في حدود أوسع منها، وباستطاعته أن يخلف نمطا اجتماعيا خاصا به يرتبط بعبقريته وحسه المرهف، ضف إلى ذلك أن الظرف الاجتماعي ليس له معنى واحد[2].

[1]: محمد مصايف **" الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام "** ص 118.

[2]ينظر :كريب رمضان **" فلسفة الجمال في النقد الأدبي"** ص 107.

2- 4- المبحث الرابع : المنهج الاجتماعي عند صالح خرفي

2. 4- 1) علاقة الشعـــر بالـواقـع .

يقر **"صالح خرفي"** بأن علاقة الشعر بالواقع تظهر بشكل جلي في تلك المناسبات الدينية التي غالبا ما تكون فرصة للالتفات إلى الماضي، واستحضار الموافق المجيدة والاستجداء بالأيام المشهورة في وجه الظلم والطغيان، ولهذا يشير **"صالح خرفي"** بثورة **"حمود رمضان"** على الظلم والاستعباد وتمرده على السلبية القابعة، مؤمنا بالقوة، ممجدا للسجن، منوها بمآثره التي يوردها في كتابه **بذور الحياة "بعنوان السجن"** [1].

لقد كان الشعر في صلته الوثيقة بالواقع من أهم القضايا التي طرقها النقاد باحثين عن الدوافع الأساسية لقول الشعر، فكثير منهم يرى أن الأديب يرتفع بالواقع عن طريق الخيال إلى مستوى بعيد عن الواقع الفعلي: مستوى الرمز والأسطورة والحلم، فيأخذ من الواقع ويضيف إليه،بمعنى أن العمل الأدبي ليس بالضرورة انعكاس، وإنما هو إضافة حقيقية إلى الظروف الاجتماعية .

يحيلنا مفهوم **"صالح خرفي"** بهذه العلاقة إلى مفهوم المحاكاة عند أرسطو، هذه المحاكاة التي تأتي مقيدة بواقع، سواء كان ذلك اجتماعيا أو تاريخيا متخيلا مستمدا من الواقع، فجوهر المحاكاة في التراجيديا يقوم على **(**الخرافة**)**،أوالموروث الأسطوري أوالديني، ويتجلى ذلك في النصوص الدرامية والملحمية الكبرى التي اعتمدها أساسا لتنظيره الشعري، فالمحاكاة الأرسطية لا تتجاوز مرجعيتها الواقعية التي تتيح للشاعر مساحة إبداعية للتعبير عن رؤيته الذاتية [2].

فعلاقة الشعر بالواقع لا تخلو من الجانب الذاتي الذي يفرض نفسه وبقوة، ليشكل بنية متماسكة الأجزاء ومترابطة فنيا، عندما يتمكن من ربط الماضي بالحاضر.

كما أشار **"صالح خرفي"** إلى موجة التشاؤم التي غمرت الشعراء، ففجرت قرائحهم تنديدا بالأوضاع الاجتماعية القاهرة، ووصفا للحالة المأساوية التي يكابدها الشعب

---

[1] ينظر : صالح خرفي حمود رمضان"**حياته وآثاره –المؤسسة الوطنية للكتاب** "،الجزائر، 1985 - ص 66.

[2] ينظر:مسلم حسب حسين " **الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها** "– منشورات الاختلاف العراق – الطبعة الأولى ، 2013.ص 32.

الجزائري نتيجة خضوعه لوطأة المستعمر الغاشم، الذي سلط عليه الشعور بالغربة في أرضه الأم، فتطلع الشعراء إلى النفاذ من الأرض التي ضاقت على أبنائها بما رحبت، فكأن الواحد منهم يكاد يصعّد إلى السماء تمزقا من المأساة، وإحساسا مرا بالفشل في مواجهتها.

لهذه العلة لا تخلو قصيدة من ألفاظ السأم والملل والتبرم من الحياة، وإذا كانت المأساة مدعاة للتشاؤم في مواقف، فهي حافز على العمل الايجابي في مواقف أخرى، وباعث على الاستعجال به، وهذا ما نجده عند بعض الشعراء الذين جسدوا بصدق هذه المواقف ، وأسهموا إسهاما فعليا في خدمة المجتمع[1].

والملاحظ أن **"صالح خرفي"** يشير إلى دور الشعر ورسالة الشاعر المتمثلة في خدمة وطنه، وذلك بالتركيز على طرح مشكلاته مع محاولة إيجاد حلول لها.

فالشعر الجزائري الحديث بمختلف مضامينه وطرائق تعبيره ،شعر نضال ووطنية وإصلاح اجتماعي وفكري وسياسي، يستهدف القضية الوطنية في أوسع مجالاتها وأبعد أبعادها [2].

إذن فدور الأديب لا يقتصر على نقل الواقع أو تصويره كما هو فحسب، إنما يتجلى دوره أيضا في أن يسبق الناس في آماله وأحلامه ورؤاه، وأن يرسم لها الطريق الصحيح.
الطريق.

كما قد يخلق قيما جديدة ليتبناها الناس، فهو لا ينظر إلى الواقع من حيث هو بل عليه تجاوزه. محلقا في الفضاء .ومن هنا فمن الخطأ أن نقصر معنى النص على الظروف التي تحيط به، وأن نظن بسذاجته، أنه وليد هذه الظروف[3].

إن الشاعر لا يستعرض صورا اجتماعية قاتمة، وإنما يستفز مشاعر إنسانية كامنة ويستنهض ذاتية مخدرة الإحساس وعندما تعجز عوامل التأثير على بث الروح في الشعب، يستحيل التعبير بالشرف المداس والرجولة المستجدية أشبه بوخز الإبر[4].

---

[1] ينظر :صالح خرفي **" الشعر الجزائري الحديث "** ص 46.
[2] - ينظر :المصدر نفسه ، ص 95.
[3] ينظر :كريب رمضان **" فلسفة الجمال في النقد الأدبي "** ص 108.
[4] ينظر : صالح خرفي ، **" الشعر الجزائري الحديث "** ص 148.

ثم يفسر " **صالح خرفي**" نزعه **"محمد العيد"** الصوفية وعاطفيته الدينية، فيرى بأنه من أكثر الشعراء إحساسا بالمعاناة الاجتماعية، وأطولهم نفسا فيها، هذه المعاناة التي دفعت به أحيانا إلى حد الهروب من الواقع والالتجاء إلى الصحاري والقفار والفرار من دنيا الناس الزاخرة بمآسيها وبمساوئها المتعفنة.

والحقيقة أن الشاعر المعاصر محاط بإحباطات واقعه، ورهاناته التي مافتئ يخسرها، ولا يشعر إلا بالقحط يعم الأشياء من حوله، ويحس بكلمات تصنع في خواء المجتمع وسباته، فيبحث لنفسه عن أفق آخر، بل وعالم آخر مضيء، في محاولة منه إلى الإمساك بالحقيقة[1].

ولاشك أن **"صالح خرفي"** يدرك تلك العلاقة بين التصوف و الشعر، فالعلاقة بينهما قوية ومميزة كرسها الزمن، والممارسة النصية المتواترة، فأهداف الصوفية تتفق إلى حد بعيد مع أهداف الأدب الإنساني، فالصوفية تدعو إلى السمو و الارتفاع بالنفس البشرية فوق تفاهة الحياة اليومية عن طريق الرؤيا، ففي الرؤيا تتسع دائرة التواصل، لكونها تؤكد إمكانات هائلة للتفاعل بفضل الطاقة التخيلية الكبرى، والطابع الحكائي الذي يستجيب إلى آفاق انتظار واسعة[2].

فالنزعة الصوفية والعاطفة الدينية لا تضفيان على الواقع مسحة من المبالغة أو التهويل، وإنما تعمقان الشعور به والتألم له، ذلك أن الشاعر حين يضيق برحب الحياة ويتطلع إلى القبر، فإنما يرى فيه النزل الكريم الطيب والظل الوارف المديد.

وهو لا يقف هذا الموقف نزوعا إلى فكرة صوفية مجردة، وإنما معاناة لمأساة إنسانية جاثمة على صدر شعبه[3].

---

[1] ينظر :سفيان زدادقة **" الحقيقة والسراب "** قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة – منشورات الاختلاف – الطبعة الأولى – 2008- ص 262.

[2] ينظر :آمنة بلعلى **" تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة "** منشورات الاختلاف ،الجزائر – الطبعة الاولى ، 2010- ص 185.

[3] ينظر :صالح خرفي **" الشعر الجزائري "** ص 149.

فالشعر لم يعد مجرد تعبير أو وصف، بل تجربةتثبيطات رمزية مختزلة مركزة من العواطف والحدس والاستبصار سعيا متواصلا نحو التسامي و العلو، ودفقا مستمرا من المعني يتوق إلى اختراق حجب العادة[1].

فالتجربة الصوفية تقال أثناء معايشتها، وأن التعبير من داخل التجربة لا يسمح بتمحيص معنى وإعداد ما يلبسه من قواف وأوزان [2]، بل يصدر بصورة عفوية تلقائية ترفض التكلف.

2.4-2) نقد المنهج الاجتماعـــي عنـد صـــالح خـرفـي.

لم يكن **" صالح خرفي "** من أنصار الاتجاه الاجتماعي، لذلك لم يحفل به في مؤلفاته ودراساته النقدية، ولم يعتمده كوسيلة لتفسير الظواهر الفنية،على الرغم من ظهور بعض الوقفات التي حاول من خلالها تفسير الأعمال الأدبية ودراستها، استنادا إلى العامل الاجتماعي الذي أثر بشكل أو بآخر في هذه الإبداعات.

ومهما يكن فإن هذه المواقف والآراء كانت قليلة ولا نكاد نلمسها إلا عفويا في مؤلفه **"الشعر الجزائري الحديث"** أو بعض المقالات المنشورة في الصحف.

إن المنهج الاجتماعي عند **" صالح خرفي "** يمتزج بالمنهج التاريخي، إذ لا يمكن الفصل بينهما، فقد تتداخل المناهج في كثير من المواقف لتشكل نوعا من التكامل يتم من خلاله تفسير الأعمال الفنية، فيتناولها من جميع زواياها كاشفا عن طبيعة البيئة والتاريخ دون أن يغفل القيم الفنية الخاصة بها .

إن العمل الأدبي عند **" صالح خرفي "** ليس انعكاسا للواقع، وإنما هو إضافة حقيقية إلى الظروف الاجتماعية، بمعنى أن العمل الأدبي ينبعث حقا من الواقع، ولكنه يطفو فوق سطحه، ويبتعد عنه ثم يعود إليه في صورة جديدة.

لهذا يرى**" مصطفى ناصف"** أن العمل الأدبي لا ينفصل عن النشاط الإنساني في كثير من صوره، فلا أحد ينكر أن العمل الأدبي قد يعتمد على أفكار ومثل اجتماعية

---

[1] ينظر : سفيان زدادقة **" الحقيقة والسراب "** ص 250.

[2] ينظر : آمنه بلعلى **" تحليل الخطاب الصوفي "** ص 189.

وأخلاقية،ولكن الناقد الاجتماعي مولع بالإشارة إلى تحويل هذه المواد وتمثلها بطريقة خاصة بحيث تطفو على سطح العمل الأدبي[1].

لذلك لا يقرّ **" صالح خرفي "** بضرورة اعتبار الأدب صورة صادقة للحياة، كما لا يشترط في الأديب أن يكون أمينا في نقل تجاربه، من هنا نستشف ضبابية في تطبيق المنهج الاجتماعي، كما أن صورته جاءت معتمة، فهو لا يستند إلى مواقف أو آراء فكرية واضحة تؤكد التزامه بهذا الاتجاه.

وخلاصة القول إن **" صالح خرفي "** لم يقصد تطبيق المنهج الاجتماعي، وما ورد من آراء أو مواقف في هذا الشأن تفسره علاقة المنهج الاجتماعي بالمنهج التاريخي لا غير فنحن لا نلمس ملاءمة واضحة بين الجانب النظري للمنهج والممارسة النقدية عند صالح خرفي ،ذلك أن المعروف على هذا الناقد انتسابه للمنهج التاريخي وإيمانه الشديد به ، لذلك جاءت جل أعماله تستند إلى مبادئ وأصول هذا المنهج وما وجدناه من مفاهيم أو مواقف يعتبر مجرد تفسير لبعض القضايا الأدبية الاجماعية

[1] ينظر :كريب رمضان **" فلسفة الجمال في النقد الأدبي "** ص 110.

الفصل السابع:

المنهج النفسي

في الممارسة النقدية

الجنائية

تـوطئة :

تتجلى الحركة النقدية الخصبة في استكناه الذات المبدعة عن طريق التعامل مع النصوص المتاحة بكل أبعادها المعرفية، مستهدفة الغوص في أعماقها الداخلية من خلال ما تعبر عنه فاعلية النصوص ضمن مكونات مدار التجربة المعيشية التي تواجه المبدع.

والنص في جدلية استيعابنا له ينطوي على عدة دلالات، ويعبر عن نفسه من وراء عدة أقنعة تتيح لنا الإبانة عن معرفته معرفة واضحة ضمن ما تقتضيه فكرة السياق القائمة على الاحتمالات والتجاوز المستمر، وقد جاء النقد الأدبي المعاصر المشبع بألوان شتى من المعارف، ليعرض عن فكرة نهاية النص الذي يتسم بالثبات معلنا انفتاحه وتناسل معانيه، ووجود النص الإبداعي في إطار سياق الإشارات المفتوحة يحتم علينا فهم العلاقة الداخلية التي تهب النص معناه الحقيقي في تفاعله مع التوازن الداخلي للذات المبدعة.

لقد أفاد النقد الأدبي الحديث في فلسفته ومناهجه من الإطار المعرفي للعلوم الإنسانية، بغية إبراز الهدف الأساسي القائم على تحليل النص الأدبي، سواء كان ذلك بما يعكس النص حياة صاحبه أم بما كان لحياة المبدع من أثر في طبيعة النص، وفي الحالتين نستكشف تجليات ما تستكنه روح الخلق المبدعة في عوالمها الخفية، ويكون النقد الأدبي قد تحول من تمثيله وحدة الغرض المباشر إلى استبطان الإحساس الشعوري،بحثا عن العوالم الخفية للذات المبدعة، فنتجاوز السطح في التعامل مع الصورة الأدبية التي كانت تعد ضربا من الزخرفة الأسلوبية إلى اكتناه حقائق هذه الذات اكتناها موضوعيا، ضمن الإطار العام الذي حققه لها الأسلوب السيكولوجي في رصد خباياها النفسية.[1]

[1] ينظر :عبد القادر فيدوح" **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**" دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب ،1992 - ص 08.

إنّ أكثر الاتجاهات وضوحا الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، وذلك لوجود عدد من المسائل توحد بين نقاد هذا الاتجاه، أبرزها الاعتماد على أسس علم النفس في تفسير الظاهرة الأدبية،فاستثمار أبحاث علم النفس في حقل النقد الأدبي بدأه العقاد والمازني وشكري، ثم استمر على يد أكاديميين منهم **مهدي علام وخلف النويهي وعز الدين إسماعيل** وغيرهم، فدراسة هذا الاتجاه يعد منفذا يحدد بعض سمات النقد العربي الحديث من جهة، ويكشف عن أهمية استخدام المعرفة العلمية في النقد الأدبي من جهة أخرى، والنقاد العرب الذين عنوا بالاتجاه النفسي في النقد الأدبي، اعتمدوا في عرض أسس هذا الاتجاه على آراء شخصيتين كان لهما بالغ الأثر في إرساء دعائم الاتجاه النفسي في النقد الأدبي، أو لهما **"فرويد "** الذي أخضع الأدب للتفسير النفسي فأنشأ بذلك التحليل النفسي الأدبي،فكان مثالا للدراسات النفسية الكلاسيكية للأدب التي تميل إلى عد الأثر الفني عرضا مرضيا، و ثانيهما **"يونغ"** صاحب نظرية اللاوعي الجماعي،وهو من تلامذة فرويد المنفصلين عنه، هذا الذي فتح آفاقا جديدة أمام النقد الأدبي، حيث أدت أبحاثه إلى بروز منحى جديد في الاتجاه النفسي الأدبي يقوم على الأسطورة والرمز لفهم الآثار الفنية[1]

كان النقد القديم يقترب من كونه صورة وصفية بلاغية بين الانفعال الشعوري والخاطرة النقدية، إلى أن أصبح هذا المفهوم قانونا يلجأ إليه النقاد في تفسيراتهم النقدية التي أدت بهم إلى التفاوت الأدبي الخاضع لميزان الطبع، فالتبس التقويم النقدي للأدب بالبلاغة بغية التمييز بين جيد القول من رديئه، أو تفضيل شاعر على آخر، أو نص عن غيره من النصوص مع إظهار العيوب من خلال قوانين قياسية مطبوعة بالذوق الفطري المبني على الأحكام النسبية.

لقد كشف الفحص الدقيق لتراثنا النقدي ذي المشاربالمتنوعة ، أن لكثير من النقاد قدرات لافته في موضوع الاهتمام بالخلق الفني، سواء ما كان منها عن طريق التأثيرات الخارجية، أم ما اهتدوا إليه بفطرتهم البديهية، إلا أن النقد العربي لا يتعدى كونه وصفيا، إلا

[1] ينظر : أحمد حيدوش **" الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث "** ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،ص 07.

ما جاء في نصوص بعضالنقاد من تأملات فكرية مبثوثةفي ثنايا تعريفاتهم للشعرأو منشئه في كتبهم التي لم تبلغ المستوى الفني الرفيع الذي تقتضيه الدراسات الحديثة، وهذا آمر طبيعي يحصل في بداية كل نظرية قديمة أو مفهوم في صياغته النظرية.

إن من يعتقد أن الدراسات الأدبية النفسية وليدة القرن العشرين على يد رائدها الطبيب النفساني**" فرويد"**قد جانب الصواب، بالرغم من عدم إنكارنا لحقيقة مفادها أن استخدام المصطلحات الجديدة في هذا الشأن دخلت أدبنا ضمن التأثيرات الغربية وما تميزت بهجهود الباحثين في النقد الأدبي، لإبراز مواطن القدرة الإبداعية وما يكتنف شخصية المبدع من حقائق نفسية ضمن معالمه الشعورية من خلال إنتاجه الإبداعي. [1]

وليس معنى ذلك أن معالم هذه الدراسة كانت تحمل النظريات الحديثة نفسها، وإنما كل ما في الأمر أنها جاءت بأفلاذ نقدية نابعة من تأثير النفس في علم الأدب، إلى أن تقدمت هذه الظاهرة لاحقا على يد عبد القاهر الجرجاني الذي حاول من خلال ملاحظاته النفسية أن يعطى وجها جديدا للدراسات النقدية بتوضيحه معنى الدلالة النفسية، لكنها لم تلق صدى إيجابيا في نقدنا العربي تباعا، إلا بعد أن دخلت نظرياته عن طريق التأثيرات الغربية.

لقد كان لابن سلام الجمحي فضل السبق في وضع البذور الأولى لمعايير النقد الأدبي في كتابه طبقات فحول الشعراء، بإبراز مظاهر الانفعال في النقد الأدبي العربي نتيجة التقلبات السياسية المؤدية إلى إقامة الحروب، والتي تساعد على نمو تدفق الإبداع والموهبة الشعرية، وذلك بقوله:«**وبالطائف شعراء وليسوا بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة ولم يحاربوا وذلك قلل شعر عثمان وأهل الطائف**»[2] .

[1] ينظر: عبد القادر فيدوح ،**" الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي"**ص 20..21 .
[2]: المرجع نفسه ص 22-23 .

تكشف هذه المقارنة بين شعراء الطائف المكثرين و شعراء قريش المقلين على درجة الانفعالات المحفزة لقول الشعر، ففي هذه المقارنة الوصفية يبرز ابن سلام الجمحي العوامل المسببة في نبوغ الشعراء، والواقع أن الدراسات الحديثة في علم النفس تقدم لنا حقائق هامة في هذا المضمار، أهمها إحساس الإنسان بإظهار وجهه الحقيقي المكبوت استجابة لمثير خارجي [1].

وإذا استقرأنا آراء بعض النقاد في فترات لاحقة لابن سلام وجدنا **"الجاحظ "**الذي استطاع أن يكشف لنا عن أشياء جديدة في دراساته النقدية المتشعبة، ومن نماذج ذلك صحيفة - زعيم المعتزلة - بشر بن معتمر (ت 210 هـ)، والتي تعد بحق من أهم ما أنجزه بشر لتقعيد أصول البلاغة العربية، بل تعتبر أهم مرجع في تاريخ البلاغة بشتى السبل، واهتمامها بالطاقة الشعورية المرتبطة بعملية الإبداع آنذاك، فقد جاء على لسان **"الجاحظ ": «خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا،و أشرف حسبا و أحسن في الأسماع ،وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عين وغرَة من لفظ شريف ومعنى بديع ،وأعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول، بالكد والمطاولة والمجاهدة والتكلف والمعاودة...فان ابتليت بأن تتكلف القول و تتعاطى الصيغة ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة و تعاصى عليك بعد إجالة الفكرة ،فلا تعجل ولا تضجر ،ودعه بياض يومك وسواد ليلتك وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك ...والشيء لا يحن إلا ما يشاكله وإن كانت المشاكله قد تكون في طبقات ، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة ولا نسمح بمخزونها مع الرهبة كما تجود به مع الشهوة والمحبة »**[2].

فالجاحظ يجمع بين الجانب النفسي والعمل الإبداعي ، اذ جعل هذا الأخير مرهونا بمدى استجابة النفس طواعية لمشاعر المبدع من محبة ورغبة فإجادتها في العمل الإبداعي يقترن بالرغبة لا بالرهبة. فالابداع الحقيقي يصدر عن نفس حرة حتى تتمكن من أن تعكس

[1] ينظر : المرجع نفسه ، ص 24.
[2]: المرجع نفسه ص 26

الصدق الفني المطلوب ،مما يدفع بالعمل ليصدر في أحسن صوره وأسمى درجاته حينها تستحسنه الاسماع ، ويحلى في الصدور، ويسلم في فاحش قول فلحظات النشاط والسعادة وفراغ البال هي الأكرم جواهرا.

إن التطور الذي بلغته الذهنية العربية في بداية هذا العصر مرهون بمستوى التفكير وقدرة العرب على الإدراك الحسي، ودقة الملاحظة سواء كان ذلك عن طريق البداهة أم عن طريق التأثيرات الخارجية، وإن كانت النتائج الإيجابية المتوصل إليها في ذلك العصر قليلة في مجموعها إذا ما قورنت بنتائج العصور الموالية المغذية بأحدث المناهج بهذه الصحيفة جاءت لتمهد لمنهج النقد البلاغي الأدبي الذي سلكه البلاغيون فيما بعد ولتوحد معالمهم النقدية المتشعبة بما فيها ما يتحد مع الحالة النفسية لتفسير عملية الإبداع،فاستكناه ذات المبدع وجوانبها النفسية كانت محطأنظار الدارسين من قدامى ومحدثين، مما جعل النقاد يركزون على هذه الصحيفة التي تعد أهم إنجاز بلاغي عرفه تراثنا النقدي، لما اشتملت عليه من عناصر مهمة في عملية الإبداع تتلخص في الآتي:[1]

أ/ التهيؤ النفسي للتفكير.

ب/ العناية باختيار وقت عملية الإبداع.

ج/ الاستعداد الفطري.

د/ الطاقة الشعورية .

هـ/ عملية الإبداع عن طريق الاستخبار.

و/ الصلة بين الانفعال النفسي والعمل الفني.

ي/ مثيرات العواطف لدوافع الإبداع.

[1] ينظر :المرجع نفسه ، ص 27.

فالسؤال الذي راود الأذهان ردحا من الزمن،كيف يمكننا أن نعرف مالا نشعر به؟ ليجيء فرويد بسؤاله كاشفا عن فلسفة مغايرة تصب في المنحى نفسه .كيف يمكن لشيء ما أن يصبح شعوريا؟ وهو ما يتوافق مع رؤية هيجل،التي مفادها أن الإجابة عن الأسئلة التي تتركها الفلسفة دون جواب ،تكمن في أن هذه الأسئلة يجب أن تطرح بطريقة أخرى.

لقد ركز فرويد على الأنا والأنا الأعلى والهو ،متعرضا لظاهرة الفن ومنها للأدب. فالفن لا يعدو تعبيرا عن مكبوتات جنسية قمعت منذ الطفولة ولم يتم إشباعها فبقيت حبيسة اللاشعور، لذلك يلجأ الفنان إلى إخراجها للتنفيس، من أجل استبعاد ما ينتابه من شقاء ،وخوفا من الانفجار.بينما يذهب "كارل يونغ"إلى أبعد من ذلك عندما يكشف عن طبيعة اللاشعور الجمعي .فالذاكرة لاتختزن الماضي الطفولي فحسب،وإنما تتعداه مبحرة في عوالم الأنماط الأولية لماضينا العرقي الذي يعود إلى العهود البدائية.

والفنان قد يكشف في إنتاجه عن نموذجه الشخصي أو النموذج المضاد لشخصيته، وعلى هذا الأساس تصنف الشخصية إلى ثلاث اتجاهات: عام ومنبسط ومنطو.

والحقيقة أن البحوث النفسية قد أثارت قضايا أساسية تتعلق بطبيعة الإنسان ،كالنزوع إلى السيطرة، فهي في نظر نيتشه"غريزة خلاقة وعند"آدلر" تلك القوة المحركة ،القوة الدينامية للنفس البشرية وآلية للتعويض عن الشعور بالنقص[1].

1.3-المبحث الأول : المنهج النفسي عند محمد مصايف .

3. 1- 1) المفاهيم النقدية في علاقتها بالمنهج النفسي عند محمد مصايف:

يقرّ**"محمد مصايف "** بأن النفس الإنسانية إلى جانب كونها تضفي على الشعر العربي طابعا جديدا، فهي تخلصه من قيود الصنعة الزائفة، وتجعله شعرا وجدانيا يؤثر في نفس القارئ تأثير بالغا، لأن التحقيق المادي للكلمات يمثل في الحقيقة الإفصاح عن اللحظة النفسية والتجربة الشعورية، التي تصعد من ذات الأديب وواقعه، ومن عفويته وتجربته،

[1] ينظر :مخلوف عامر **" مناهج نقدية "** محاضرات ميسره ،منشورات الوطن اليوم ، الجزائر ، 2017 ، د ط ، ص 33

فتركب بين الاثنين في مضمون وشكل أصليين، لأن تحقيق التوازن بين المضمون والشكل يضمن للأديب ما يجعله يؤمن برسالته الأدبية، لذلك يرى كثير من النقاد أن المضمون يتألف من عنصر طارئ وهو ما يطلق على تسميته **" اللحظة النفسية"**، ويطلق عليها سابقا **"التجربة الشعورية"**، وبما أن هذه التجربة تصدر من ذات الأديب وواقعه فإن هذه المشاعر التي يعبر عنها قد لا تكون مشاعر ذاتية دائما، بل قد تكون مشاعر عامة ترسبت في نفس الشاعر نتيجة احتكاكه بالآخرين فأصبحت جزءا من نفسيته وشعوره، لذلك يرفض **"محمد مصايف "**مقوله :"إن الشعر الوجداني لا يكون إلا ذاتيا محضا."[1]

مؤمنا بما تمليه ظاهرة التحليل النفسي التي لا تقتصر على الدور الانفعالي للفنان فحسب، بل تتجاوزها لتثير في القارئ هذه الوظيفة الانفعالية بشحن روح التفاعل مع النص حتى تجعل منه مبدعا مشاركا، لأنه يحرر دوافعه المكبوتة، وينسقها من خلال هذا النص أو ذاك، لذلك تأتي محاولة الربط بين النص الأدبي والأسلوب السيكولوجي لتوضيح معالم الاستدلال والإحساس، و تقويم تجارب الفنان ضمن ما تقتضيه القراءة التأويلية الاستنطاقية لمقومات هذا النص في علاقاته السياقية المشروطة التي يحددها الأسلوب السيكولوجي، اعتقادا منا أنه أحد الأساليب القادرة على توضيح طبيعة التجارب الفنية واستكشاف الصورة الحقيقة للبشرية. [2]

وتشكل النفس والحياة عند **"محمد مصايف"** في إطار هذه النظرة موضوعا أدبيا موحدا، فليس هناك فرق بين الحياة التي يحياها الأديب في داخله، وبين الحياة الخارجية كما يحسها ويتصورها، وهذا الإحساس الخاص بالحياة العامة هو الذي يجعل الحياة واحدة في نفس الأديب التأثري، حتى إن بعض النقاد جمعوا بين الاتجاه التأثري والاتجاه النفسي والاتجاه الإنساني والاتجاه القومي والاتجاه الاجتماعي، وعدواهذه الاتجاهات الأربعة متجاورة ذات صلة وثيقة في مابينها[3].

---

[1] ينظر : محمد مصايف **" النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"** المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر - د – ط – 1984 - ص 218.

[2] ينظر : عبد القادر فيدوح ،**" الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي"** - ص 10

[3] ينظر :محمد مصايف **" النقد الأدبي الحديث في المغرب"** _ص 219

لذلك جاء هذا النوع من النقد على مساس بالنقد الاجتماعي، فأقطاب التحليل النفسي ابتداء من **"فرويد"** ومرورا **"بيونغ"و" لاكان"** يراعون ما تتكشف عنه سيرة الكاتب من إشارات مردها المجتمع، وهي إشارات ذات أثر في إبداع الكاتب، و إذا عدنا إلى **أفلاطون** ألفيناه أول من يهتم بالناحية الاجتماعية ،بوصفها معيارا لاستحسان الشعر أو استهجانه، فهي على صلة وثيقة بنفسية قائلها[1] .

فالعمل الأدبي في منظور" **فرويد** "موقع أثري ذو صبغة تراكمية تقوم على تزاحم الطبقات بعضها فوق بعض، ولا بد من الحفر فيها للكشف عن غوامض الشخصية وأسرارها يتم ذلك **" عبر استكناه الذات المبدعة بما يحيط بها من عمليات نفسية، وما يترسب في داخلها من رغبات تتوافق مع شعور المرء، وما يجول في خاطره عن طريق ربط انفعالاته بهمومه فينتج عن هذه العلاقة المتناقضة بين الوعي و اللاوعي، تجسيد فعل الأثر بإفرازه،وتحديد موقعه إلى خارج الذات "** [2]

لذلك مثل الاتجاه التأثري مرحلة أساسية ومفيدة للاتجاه الواقعي، إذ أنه نقل وظيفة الأدب من الطابع الأخلاقي إلى الطابع الروحي للإنسان[3] .

إذن فالتعامل مع النص وفق منظور سيكولوجي، في نظر

"محمد مصايف" يمنحنا قراءة خاصة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفي، واستدعاء تجليات اللاشعور الجمعي، إلا أن ذلك لا يتحقق إلا بمعاناة الفنان ،التي تستمد قوتها من الإحساس بوجد الذات في طبيعة العمل الفني، الذي يرده النفسانيون إلى الحالات الانفعالية والتجربة اليومية.

كما أنه ينشأ من أعماق اللاشعور، حينئذ يحقق الفنان توازنه النفسي ضمن الأثر الذي أحدثه، لأنه يلامس الأعماق الشعورية مما يساعد على فهم التجربة الوجدانية[1] .

---

[1] ينظر : إبراهيم محمود خليل _ **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة لي التفكيك** - دار المسيرة للنشر- عمان - ط 2- 2007- ص50.

[2]: عبد القادر فيدوح ،**" الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي"** - ص 64.

[3] ينظر :محمد مصايف " **النقد الأدبي الحديث في المغرب** " ص 232.

يقوم شعر جماعة الديوان حسب رأي **"محمد مصايف "** على دعامة فلسفية ،مفادها أن الشعر يعبر عن نفسية صاحبه، وبذلك فهو يبتعد عن شعر التكسب و الحضوة ، فجماعة الديوان هم**«أول من أدخل الشعر الرومانسي في الثقافة العربية المعاصرة»**[2] .

فالشعر عندهم تعبير عن نفسية صاحبه، فإذا خلا الشعر من الذاتية فهو ليس بشعر، والشاعر في تعبيره عن شؤون النفس وإنما يعبر عما يميزه في نفسه من إحساسات ومشاعر، فيستطيع بفضل موهبته وقدرته المتاحة من التمييز بين أنواع الأحاسيس التي تثيرها النفس البشرية، فيحاول أن يبلغ إلى أعماق النفس وأن يضرب على كل وتر من أوتارها.

إن الشعر عند جماعة الديوان في تمثل محمد مصايف «**شعور بالحياة في أوسع معانيها وبالطبيعة في مظاهرها المختلفة وبمعالم النفس الإنسانية شعور ينبعث من نفس الشاعر ينطلق في الواقع يستقي مادته وموضوعاته »**.[3]

إن هذا التفسير عند **"محمد مصايف "**ينبني على فهم معين للقراءة، قوامه الغوص في مكنونات الذات المبدعة ،العميقة الأغوار لاستكشاف مضامين هذا النوع من الشعر،واستجلاء ما بداخله من حقائق مصير الإنسان ،المستمدة من وجود مستوى الخبرة الإنسانية، وهنا يأتي دور التعامل مع الأسلوب السيكولوجي عن طريق استقصاء النصوص واستقرائها ،لإزاحة ما خفي من تجارب الفنان -بوصفه يعكس الضمير الجمعي- لتكوين حياة الإنسان الواعية، ويستدعي أسرار الحياة الخفية، لاستشراف المستقبل في تحوله الدائم[4].

والحقيقة إن الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، لا يحمل في طياته جميع المفاهيم النظرية التي يدرسها التحليل النفسي، كما يتعرض لها جو العيادة الطبية، وإنما القصد من

---

[1] ينظر : عبد القادر فيدوح **" الاتجاه النفسي في نقد الشعر"** - ص 08.
[2]: محمد مصايف **" دراسات في النقد والأدب "** - ص 73.
[3]: محمد مصايف **" جماعة الديوان في النقد "** دراسة جامعية في مفهوم النقد و الشعر نشر مطبعة البعث _ الجزائر_ 1974 _ ص 224.
[4] ينظر : عبد القادر فيدوح **" الاتجاه النفسي في نقد الشعر "** - ص 11 .

ذلك ،هو دخول الأدب من منظور الإحاطة بجوانب الأسلوب السيكولوجي للسلوك الإنساني،ومن هنا فليست كل النظريات النفسية صالحة لتفسير العمل الأدبي ،كما أن الإسراف في تطبيق هذه النظريات، لا يفي بالغرض المطلوب المتمثل في تحديد معالم النص الأدبي، فضلاعلى أن هذا العمل يحتاج إلى مهارة علمية عالية.

ويضيف **"محمد مصايف "** بأن جماعة أبولو بقيادة زكي أبي شادي ،جاءت لتكمل مسيرة جماعة الديوان ،التي تشترط الحرية الفنية في الشعر، مؤكدة على أن الشاعر لا يخضع لدوافع الغير ورغباته، بل لدوافعه الشخصية وإطلاق العنان لقلمه كي يعبر بحرية مطلقة عن مشاعره وعواطفه، فتساعد هذه الحرية على إثراء اللغة العربية.

ويكمن الفرق بين جماعة أبولو ومدرسة الديوان ،في كون الأولى استطاعت أن تحقق ما لم تحققه الثانية، وهو إيجاد شعر وجداني خالص، في حين غلب على شعر جماعة الديوان طابع التأمل والطابع الفلسفي.[1]

والملاحظة أن الفكرة التي ظلت سائدة لتفسير ظاهرة الإبداع ،هي ربط الصلة بين المبدع والعالم الخفي ،إلى أن جاءت الرومانسية بأفكارها الواعدة واضعة حدا للفكر الكلاسيكي، فكانت تبحث في طبيعة الفكر الإنساني بوصفه ظاهرة من مظاهر الحياة العقلية، فلم تجد غير الوجدان تركن إليه تحت ضغط القوة الإنفعالية الدافعة في سبيل التخطي إلى عالم المشاعر، والكشف عن أسرار القلب،وتفجير وجه العالم الرتيب، الثابت.

ومن ثمة مهدت الرومانسية لآراء التحليل النفسي في دراسة عملية الإبداع، بطغيان العاطفة على الخيال الإبداعي، المولع بالطبيعة التي تساعد على تحريك القرائح، وزيادة المشاعر بما يمليه القلب وأوهام الخيال، فانتقل صدى هذه المقومات إلى كل من يناشد الإبداع من داخل الفنان، والتعبير عن المشاعر الداخلية للذات المبدعة[2].

[1] ينظر : فايزة مليح " **تجليات النقد الأكاديمي عند محمد مصايف** "- ص 47 .
[2] ينظر : عبد القادر فيدوح " **الإتجاه النفسي في نقد الشعر** " - ص 61.

من هنا جاءت جماعة الديوان حسب موقف **"محمد مصايف"** لتثور على المدرسة التقليدية التي كان يمثلها أحمد شوقي وأتباعه، متأثرة بالمفاهيم النقدية الرومانسية الإنجليزية التي أطّلع عليها كل من **شكري والعقاد والمازني**، وقد استطاعت هذه الجماعة أن تثبت الاتجاه الرومانسي في أدبنا الحديث من خلال تأكيدها على صدق الشعور والوجدان وضرورة تعبير الأدب عن شخصية قائله، وعن الحياة التي يعيشها، فضلا عن رفعها الشاعر إلى درجة النبوة والإلهام.

لقد تبنى **"محمد مصايف"** هذا المواقف إيمانا منه بأن الأدب صدى لآلام النفس وأحلامها «**فالشعر تعبير عما في رقعة النفس وليس محاكاة يقصد منها الإثارة والتعجيب**» [1]

ويذهب **"محمد مصايف"** مذهب **"عبد الله الركيبي"** في عدّ الحرية ضرورية للأديب، لأن هذه الحرية هي **« التي تفجر عواطفه نغما شجيا يتغنى بآمال الإنسان ويعبر عن آلامه وأحلامه ،عن همومه ... عن حاضره فإذا ومصيره ما تحجرت هذه العواطف وجفت تحت ضربات السوط ...سوط الإرهاب فلن يغني هذا الإنسان ولن ينشد ،وإذا غنى فغناؤه لن يكون صادقا مخلصا شجيا»**[2].

لقد ركز **"محمد مصايف"** هنا على المواصفات الخاصة بالعملية الإبداعية، مشير إلى الحرية ودورها في تفجير طاقات المبدعين، وهو الأمر الذي ركز عليه **"بشر بن المعتمر"**، إذ توصل باهتدائه إلى القدرات الإبداعية الصادرة من النفس الحرة وما يصحبها من نشاط نفسي ،أثناء عملية التفكير ساعة نشاط المبدع، ففي حالة انقباضه وشدة جهده يرهق تفكيره ،فيؤدي به إلى التصلب والجمود والشعور بالضيق، ولا يتحرر من هذه الحالة إلا بإطلاق مشاعره المكبوتة، حيث تتجدد أفكاره بعد استعادة نشاطه وحيويته بغية السعي نحو غاية أسمى في حياته الإبداعية، فيبرع وينشد بصدق وحرارة ،كما أن هذه الدواعي من شأنها توفير الجو الملائم للمبدع ،حتى ينجح في عملية الخلق الفني، ولا يتم ذلك إلا في حالة

---

[1]: عيسي علي العاكوب **" التفكير النقدي عند العرب"** دار الوعي للنشر - الجزائر - ط – 2012- ص 178

[2]: محمد مصايف **" النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي "** - ص 251

الرغبة المدفوعة بالعاطفة، بوصفها المؤثر الفعال في العملية الإبداعية، في حين يكون الخلق الإبداعي استجابة لهذا المؤثر، وهو ما أكده **"بشر بن المعتمر"** في قوله «**والشيء لا يحن إلا إلى ما يشاكله، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة، كما تجود مع الشهوة والمحبة**»[1].

وبذلك يكون **"الجاحظ"** قد مهد السبيل على لسان صاحبه **"بشر بن المعتمر"**، إلى معرفة النفس، وربطها بما يحيط بها من انعكاسات في عملية الخلق، وهو الأمر الذي كشف عنه **"محمد مصايف "**لحظة وقوفه على طبيعة النفس وحقيقتها، ولكن بطريقة سطحية لا تستند إلى موافق فكرية أو آراء فلسفية ،تكشف عن خلفياته ومرجعياته الفكرية في مجال التحليل النفسي، إلا ما جاء هنا في إشاراته إلى عامل الرهبة وهو من العوامل الأربعة إلي حددها **"ابن رشيق القيرواني"** كشروط لعملية الإبداع؛ وهي الرغبة والرهبة والطرب والغضب، مما يوحي بالمعنى الدلالي لهذه المصطلحات في فهم الإبداع [2].

إلا أن **"محمد مصايف"** ربط مفهوم الرهبة بالصدق الفني، إذ لا يمكن للإنسان أن يبدع تحت وطأة السوط، وإن أبدع فلن يكون صادق مخلصا.

كما يرى **" محمد مصايف"** بأن الشعر مرتبط بالموسيقى، والموسيقى مرتبطة بالنفس، لأن

الأوزان الشعرية التي عرضناها في الأدب العربي ،والتي استخدمها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" من الشعر القديم، كان لها وجود مسبق في نفس الشاعر الجاهلي قبل أن يصوغ شعره في إطارها [3].

وهو الأمر الذي كشف عنه **"ابن رشيق القيرواني"** في حديثه عن أهمية التطريب العذب،كونه شيئا ضروريا في حياة المبدع، إذ لا يمكن التعبير عن العاطفة بارتياح، ما لم يكن هناك إشباع داخلي، يتمثل في التهيؤ النفسي الذي يحدثه النتاج الفكري، بما يتوافر له

---

[1]: عبد القادر فيدوح **" الاتجاه النفسي في نقد الشعر "** - ص 31- 32.
[2]ينظر : المرجع نفسه _ ص 40.
[3]ينظر : شلتاغ عبود شراد **"حركة الشعر الحرفي الجزائر"**- ص 144

من أمن غدائي جيد، و نغم صوتي عذب، بعد تنظيم الحواس في سبيل تشكيل ما يجيش في كيان المبدع بما يفرزه من ظهور فعلي لنتاج جيد[1] .

من هذا المنطلق يعدّ**"محمد مصايف "** القصيدة الشعرية نسبة إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية ترتفع فيها درجة الانفعال، وتنخفض بحسب المواقف التي ترتبط بالشاعر لحظة الإبداع، فالإيقاع هو استجابة لنوازع الشعراء وأحاسيسهم الداخلية، هذه الاستجابة تستلزم دراية بأسرار اللغة الصوتية وقيمتها الجمالية، مع الوقوف التام على التناسب بين الدلالات الصوتية والانفعالات التي تتراسل معها في تناغم بين الذوق ورهافة الحس والثقافة اللغوية الواسعة.

لهذا نجد ضجيجا في الألفاظ وصخبا ،في مرحلة الثورة أشبه بذلك الضجيج والصخب الذي يتعالى من نفسية الشعب المضطهدة وثورته على واقعه، كما هو مرتبط بالحالة النفسية للشاعر وبموقفه الذي يريد تأكيده. ثم ينخفض هذا الضجيج بعد الاستقلال ، ومرد ذلك لجوء الشعراء إلى ظواهر موسيقية أخرى، كالتدوير الذي يراعي فيه الشاعر عالمه الداخلي، كما فعل الشعراء الشباب[2].

وفي انتقال **"محمد مصايف"** إلى النص الروائي، نجده يجمع رواياته تحت صفة مشتركة ترتبط بالحالة النفسية والاجتماعية ،التي طغت على الروايات،ويتجلى ذلك في قوله إن أغلب الروايات الجزائرية التسع التي نعالجها فيما يلي تعالج الثورة المسلحة أو الآثار النفسية و الاجتماعية المترتبة عن هذه الثورة، فبعض هذه الروايات كاللاز ونار ونور والطموح إلى حد تهتم بالثورة وأحداثها اهتماما أساسيا [3].

ومهما يكن من أمر فإن الأدب- شعرا ونثرا- لم يكن سوى استجابة لدواعي النفس الإنسانية في تقلباتها المختلفة.

---

[1] ينظر : محمد مصايف **" النقد الأدبي الحديث في المغربي العربي"**- ص 119

[2] ينظر : عبد القادر فيدوح **" الاتجاه النفسي في نقد الشعر"**- ص 43.

[3] ينظر : محمد مصايف **" الرواية العربية"**- ص 285.

3. 1- 2) نقد المنهج النفسي عند محمد مصايف:

لم يعتمد **"محمد مصايف"** على المنهج النفسي اعتمادا صريحا في أعماله النقدية، إذ لا نجد في مدونته النقدية ما يدل عل التزامه بهذا المنهج، كمنهج أساس يسعى من خلاله إلى تفسير الظاهرة الأدبية، وإنما ما سجلناه من آراء تبقى مجرد مواقف عابرة أشار فيها إلى تلك العلاقة الوثيقة التي تربط بين الأعمال الأدبية ونفسية أصحابها.

لهذه العلة جاءت ملاحظاته سطحية ،لا تغوص في أعماق الذات المبدعة لتكشف عن أسرارها، محاولة دراسة شخصية الفنان من الداخل، أو البحث عما يجول بها من أمور فطرية كامنة في باطن الشعور بكل ما يحيط بها من غرائز ونزوات ابتداء من مراحل الطفولة، وانعكاس ذلك على عمله الفني بشكل يبدو فيه هذا الأثر نابعا من اللاشعور الشخصي.

وعلى الرغم من ذلك نلمس تأثر **"محمد مصايف "**ببعض الآراء النقدية -خاصة التراثية منها-واستفادته من مضامينها كمواقف **"ابن قتيبة "و "الجاحظ " و "ابن رشيق القيرواني"**.

2.3-المبحث الثاني: المنهج النفسي عند عبد الله الركيبي

2.3- 1) المفاهيم النقدية في علاقتها بالمنهج النفسي عند عبد الله الركيبي :

تتجلى ملامح النقد النفسي لدى **"عبد الله الركيبي** "في نقده للشاعر **" مبارك جلواح"**،حيث يتجلى الاغتراب النفسي الفظيع الذي عانى منه شاعرنا، وهذا ما أشار إليه رابح دوب قائلا :**«غير أن "جلواح" انفرد دون سائر الشعراء الجزائريين سواء الذين عاصره أو الذين جاؤوا من بعده، بتعمقه في مفهوم الغربة والغوص في أبعادها ،فلم تكن مجرد إحساس بالألم بل إحساس بالضياع و اللاوجود إلى درجة بطلان فاعلية الزمن وذلك في قوله (هرمت ولم أبلغ ثلاثين حجة) إنها غربة روحية فقد من خلالها الشاعر أزهى مراحل العمر، لأن فقدان مرحلة الشباب والدخول في الشيخوخة من غير مرور**

بمرحلة الكهولة تعد قمة الاغتراب النفسي وهذه التجربة أشد قسوة من غربة المكان في نفسية الشاعر»[1].

لقد أشار **"عبد الله الركيبي"** إلى أن **"جلواح"**لم يتمكن من تحقيق هويته الروحية، وهذا ما دفعه إلى اختيار أعنف صيغة لاغترابه، وهي محبة الموت ضيقا بالعالم الخارجي، ورغبة في التحرر من قيود الزمان والمكان، وهو الحل الميتافيزيقي الأقصى الذي يعبر عن الانهزامية، لأن الانتصار بالموت هو انتصار سلبي نتيجة العجز عن النجاح في العالم المادي[2].

إلا أن **"عبد الله الركيبي"** اكتفى بقراءة نقدية أحادية اعتمد فيها على المعطيات السياسية والاجتماعية والثقافية في مقاربته للنصوص الشعرية، دون أن يلج إلى نفسية الذات المبدعة كاشفا عن علاقتها بالإبداع الشعري، وهذا ما يتجلى لنا في نقده لمضامين الشعر الجزائري الحديث باتجاهيه الديني والرومانسي، حيث اكتفى فيها بملامسة بنيتها السطحية دون الغوص في كوامنها، بغية التوصل إلى نتائج تتناسب واتجاهه القومي.

وربما يعود ذلك إلى عدم تمكن **"عبد الله الركيبي "**من تقنيات النقد النفسي وخطواته وعدم اطلاعه على أسسه وقوانينه المنهجية.

إنّ دراسة **"عبد الله الركيبي"** لشعر **"جلواح "** أثبتت مقدرته في الموازنة بين الجانبين الذاتي والموضوعي، فهو ينطلق دوما من تجربته الذاتية ليعالج مشاكل مجتمعة ويسقط ذاته المتأوهة عليه، وهو بذلك يعكس في شعره حياته الخاصة مندمجة بحياة الوطن، ويقارن بين حياته وحياة وطنه، ويصوغ ذلك في نبرة شجية حزينة ذات أسلوب تصويري ، على عكس الشعراء الجزائريين الآخرين الذين يهتمون بالوطن مجردا من الإنسان.

هكذا صور **"عبد الله الركيبي "** الشاعر**" جلواح "** فأراد الوصول إلى أن التصوير الفني عنده، يتلون بمشاعر النفس وحالاتها الوجدانية، التي تخضع كل مظاهر الوجود لمتطلباتها، وهو بهذا يتمكن من الملاءمة بين رؤيته الفكرية للوجود وبين أسلوبه، وهذا ما

[1]:أحمد الحاج أنيسة "المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي"ص .د ترقيم.
[2]ينظر : المرجع نفسه ص .د .ترقيم.

جعل اللفظ في قصيدته جزءا لا ينفصل عن فكره،معبرا عن أحاسيسه ومشاعره، إذ هناك علاقة وثيقة بين اللفظ والحالة النفسية، يظهر ذلك في قول **"محمد ناصر "** **«إن الذي يهم الشاعر الوجداني قبل كل هذا، هو أن يجد اللفظة التي تنسجم انسجاما طبيعيا مع ما يحس به داخل أعماقه، ومن ثمّ فإن الملاحظ هو ميل أكثر الشعراء الوجدانيين إلى الألفاظ المؤثرة بموسيقاها الهامسة هذه الألفاظ التي تمتلك طاقة ذاتية في إشاعة الجو النفسي الملائم حولها والمقصود تلاؤم اللفظ مع الحالة النفسية »**[1].

وهو الأمر الذي أكد عليه **"عز الدين "** إسماعيل مشيرا إلى ضرورة الإخلاص لطبيعة الشعور الذي تتحرك به النفس، تلك التي تقتضي بأن تكون الصورة التعبيرية بكل مقوماتها، والمقوم الموسيقي بصفة أساسية طليقة تتحرك مع هذا الشعور في مرونة وطواعية، إيمانا منه بحقيقة أن التعبير ملك تابع للشعور وليس العكس ، وقد كان الخروج إلى السطر الشعري وسيلة ناجحة لإحداث هذا النوع من التساوق الجمالي بين الشعور وصورة التعبير، فكان السطر ينتهي مع الدفقة، فإن كانت قصيرة قصر، وإن كانت ممتدة امتد [2].

ويبدو أن هذا الجدل حول مفهوم الشعر، وعلاقته بالموسيقي قد أثمر تأملا عميقا مفيدا في حقيقة الشعر ، وطبيعة الفروق التي تفصل بينه وبين النثر وصولا إلى الأساس النفسي والجمالي الذي تقوم عليه هذه الأعمال الفنية.

وعلى الرغم من إدراك **"عبد الله الركيبي "** لهذه العلاقة العضوية بين اللفظ والحالة النفسية أو الفكر، فإنه لم يحاول دراسة معجمه الشعري، ولم يكشف لنا عن سماته الفنية المكتسبة، وهذا ما أشار إليه **"محمد مصايف"** قائلا :**«فالحكم على لغة الشاعر لا يتوقف على النظر في الكلمات ذاتها بقدر ما يتوقف على طريقته في تركيب هذه الكلمات بعضها مع الأخر وعلى ما تحمله العبارة الناتجة عن هذا التركيب من مشاعر خاصة يتميز شاعرنا عن غيره، ولهذا لا نكاد نجد ناقدا واقعيا في المغرب العربي يقف عند الكلمات**

---

[1]:محمد ناصر **" الشعر الجزائري الحديث "** ص 239.

[2]ينظر : عبد الملك بومنجل **" في مهب التحول "** جدل النقد العربي الحديث في مفهوم الشعر – عالم الكتب الحديث ، الأردن -2010- ص 113.

باعتبارها كلمات، وإنما نراهم يقفون كثيرا أمام الأسلوب فيحكمون عليه بالبساطة أو بالتعقيد , بالنثرية أو بالشعرية »[1] .

إذا كان **"عبد الله الركيبي "** قد أكد على أهمية الكلمات والألفاظ في التعبير عن الحالات الشعورية والوجدانية، فهو لم يحاول البحث في كيفية عملها لتشكيل العمل الشعري، وهذا ما أثر على مفهومه ورؤيته للبناء العضوي والموضوعي للقصيدة الشعرية وخاصة في بداية مساره النقدي، غير أن تأكيده على أصالة التجربة الشعرية وصدقها ، قد أسهم في توضيح رويته لهذه القضية.

فتجربة **"مبارك جلواح"** هذه تعد تجربة فريدة من نوعها، فقد وجد فيها **"عبد الله الركيبي"**نغمة جديدة، و روحا هائمة بعيدة عن الصراخ المباشر....فكانت شعرا يعبر عن شخصية صاحبه، ويصور تجربته في صدق واقتدار و فوق هذا كله يجسد حبه للطبيعة والمرأة، في إحساس حاد بالغربة وشوق للوطن وثورة على الظروف وعلى الحظ الذي لم يبتسم له في حياته. ويضيف قائلا: « لم أقرأ هذا الشعر حتى لدى الممتازين منهم »[2].

كان هذا التعقيد المكثف مرده إلى صانع الفعل الشعري الذي يمارس اختياره ليعبر عن معاناته التي يسعى من خلالها للتمرد على معضلات هذا العصر الذي يحاول أن يسحق الإنسان بثقله، لكن الفنان يعلن موقفه غيرالمذعن لهيمنة الدمار، و يسعى ليخلق من فضائه الفني محيطا لا واعيا يمارس فيه حق الخلق وحرية النقد.

لهذا السبب تصبح محاولة الوصول إلى ثورة العمل الفني الحادة، بواسطة وسائل عقلانية ضربا من التعسف، لأن ماهية العمل الشعري في هذا المضمار تبقي زئبقية الانسياب هوائية الطعم ، مائية المذاق، وهي الإحباط بعينه أمام حضور العجز عن أدراك ما توحي به فضاءات القصيدة الشعرية[3] .

هذا ما عبر عنه **"عبد الله الركيبي "** في أكثر من موضوع أثناء تناوله لتجربة الشاعر **" مبارك جلواح "**، لأن شعره احتفظ داخله بقدر كبير من الكينونة، فلم يكشف عن هويته

---

[1]: عبد الله الركيبي، الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار **" المجلد السادس "** ص 06.
[2]ينظر: محمد مصايف **" النقد الأدبي الحديث في المغرب "** ص 344-345.
[3]ينظر :المصدر نفسه ، ص 209.

صراحة، إلا أن ذلك لم يضعف من عزيمة **"عبد الله الركيبي "** في محاولة الكشف عن أسرار هذه التجربة التي استهوته بحق ،وأغرته بالسفر داخل مداراتها المتعرجة .

من هنا يصبح البحث عن ماهية الفعل الشعري في القصيدة ،من الممارسات الجادة التي تحاول أن تفسر أدبية القصيدة، مركزة على إبراز السمة الإبداعية التي تميزها، والتي بموجبها يحصل ذلك التحاس بالانطباع، أو ذلك الانفعال الجذاب الذي يشعر به المتلقي وهو يستقبل العمل الشعري في شكله المتكامل، مما يجعله يحدد موقفه العقلي منه بالقبول أو الرفض، لذلك قال الناقد العربي **" ابن أبي الحديد"«كلما كانت معاني الكلام أكثر ومدلولات ألفاظه أتم كان أحسن»**[1].

إن موقف **" عبد الله الركيبي "** من الشعر الرومانسي لا يختلف عن موقف **"محمد مصايف "** فالذي يجمع الرومانسيين ،نظرتهم الموحدة إلى الشعر باعتباره انعكاسا للشاعر وليس انعكاسا للطبيعة، وبعبارة أخرى فالشعر عندهم خلق وليس عملية صنعة .والحقيقة إن الشعر الجزائري لم يعرف مذهبا أو رومانسية بالمفهوم الدقيق لهذه الكلمة، لأنه اتجاه غير مكتمل المعالم كما أنه لا يستند إلى فلسفة متكاملة في الحياة والمجتمع.

لذلك عد **" جلواح "** من بين القلائل الذين عبروا عن تجربة ذاتية، وكان شعره مرآة لنفسه وصدى لحياته، فهولا يخجل من التعبير عن عواطفه ومشاعره وتجاربه المختلفة ، كما خجل غيره، أو كما أول بعضهم في الحب، بل وتحرجوا من نشر شعرهم في هذا المجال .ورغم أن هناك أبياتا قليلة أو كثيرة تتحدث عن الحب أو تتغزل بالمرأة، فإن الطابع العام في أدبهم هو طابع الحذر والخوف والحياء ،في تعبيرهم عن عواطفهم اتجاه المرأة والحب بشكل عام.

لهذه العلة عدّ**" عبد الله الركيبي "** ظهور **" مبارك جلواح "**ظاهرة صحية في الشعر، كما يمثل قيمة فنية وأدبية تستحق الدراسة، خاصة وأنه تحدث طويلا عن عواطفه وتجاربه

[1] ينظر : المصدر نفسه ص 210 .

مع المرأة سواء في الجزائر أو في فرنسا، فشعره ثورة في الذوق الأدبي يدفع التهمة عن الشعر الجزائري وشعرائه بأنهم محافظون في أسلوبهم ورؤاهم[1].

لقد حاول **" عبد الله الركيبي" أن** يكشف عن هذه الحالة المرضية - في نظرنا - على أساس أن كل الغرائز الإنسانية مردها إلى غريزة الجنس أو الرغبة وإلى غريزة الموت عند فرويد ، والمقصود بغريزة الموت أن في كل إنسان دوافع تضاد في الحياة ، تهدف إلى الفناء والموت ،ومن جرائها يسعى الإنسان إلى الهروب بمحاولة إعادة الحياة ، كما تظهر غريزة الموت كذلك في شكل خوف أو ولوع بالقتل أو نزعة إلى الانتحار[2]، كما فعل شاعرنا **" مبارك حلواج "**،وللعنوان بعد نفسي يفضي بنا إلى كشف الحالة المأساوية التي جعلت من **"مبارك جلواح "** يرغب في الانتحار هروبا من هذا الواقع.

فالعنوان عتبة من عتبات النص، لا يمكن إغفالها أو التغاضي عن مدلولها في علاقته بالنص،ذلك أن العنوان يعدّ نصا موازيا يفك شفرة النص، حيث يؤكد **" عبد العالي بوطيب"** على أهمية النصوص الموازية، مشيرا إلى الدور التواصلي الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة ورسم خطوطها الكبرى،وإنها تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة.

فعنوان دراسة **"الشاعر مبارك جلواح** من **التمرد إلى الانتحار"** كافية لتجسيد ذلك الجانب السيكولوجي المهم لهذه الشخصية ،التي تمردت على الواقع رافضة لكل أشكاله، حتى بلغت مرحلة الانتحار، سواء كان هذا الانتحار حقيقيا أم مجازيا– فهو يعبر بشكل أو بآخر عن حالة مرضية مؤكدة، لا بد لها أن تخضع للكشف والمتابعة السيكولوجية ذات الصلة بالمنهج التجريبي.

لذلك يصر مصطفى سويف ،على أنه لا يمكن الكشف عن عبقرية الشاعر إلا بالكشف عن علاقته بمجتمعه ،الذي يعمل على استثارته بفعل نوع السلوك، حيث يؤدي إلى تحقيق

---

[1] ينظر :عبد الله الركيبي **" المجلد السادس "** الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار،ص 100.

[2] ينظر :محمد غنيمي هلال **" النقد الأدبي الحديث "** دار العودة – بيروت – د – ط 1986 ، ص 371.

ما يصبو إليه في نتاجه الذي يعد نشاطا إراديا بحثا، ومن ثمة تكون هذه المسلّمة بمثابة حافز للكشف عن عوامل الإبداع ،بوصفها ظاهرة سلوكية تفرضها المجتمعات[1].

إلا أن **"عبد الله الركيبي"** لم يقف مطولا عند هذه التجربة، كاشفا عن أمراضها النفسية، باحثا عن علاقة هذا الجانب النفسي بالإبداع، بسبب الغموض الذي ألّم به، فهو في كثير من المواقف ينسب الألم لغيره، كما فعل أثناء وصفه للبحر «فهو في الواقع يعبر عن واقعه، وعن نفسيته وإحساسه الحاد، وعن آلامه التي برحته فهو يشعر بهذا كله في أعماقه ولشدة شعوره وفرط إحساسه كان يرى مشاركة البحر في أحزانه وأفكاره ويؤنبه كما يؤنب شخصا يعرفه»[2].

3. 2-2) نقد المنهج النفسي عند عبد الله الركيبي:

حاول **"عبد الله الركيبي"** التأكيد على أن الشعر الجزائري لم يرتكز على رؤية فكرية محددة أو ينطلق من خلفية معينة، وإنما ما ورد من آراء أو مواقف حول التفسير النفسي للأدب يعد مجرد مزيج من بعض آراء جماعة **" أبولو"** و**"جماعة الديوان"** وانعكاسا لبعض المفاهيم الغربية التي شكلت أسس المذهب الرومانسي.

قد فسر**"عبد الله الركيبي"** هذه المواقف، وهو بصدد التأريخ لظهور الشعر الرومانسي الجزائري الحديث، محاولا الوصول إلى أن الشعراء الجزائريين كلاسيكيون في أسلوبهم ونظرتهم ومثلهم، فاتجاه الشعراء إلى الرومانسية لا يمثل رؤية معينة للطبيعة أو للأسلوب في التعبير وإنما هو شبيه بذلك.

ثم يعدل **" عبد الله الركيبي "** عن هذا الموقف ،مشيرا إلى أن الشعر الرومانسي جاء تعبيرا عن ذات الشاعر وعن عصره وطريقته في التعبير، ولهذا اعتبره شعرا متطورا بالقياس إلى الشعر الإصلاحي، دون أن يشير صراحة إلى العامل النفسي و دوره في الأعمال الفنية، على خلاف ما أقره **"أبو القاسم سعد الله "**،عندما أشار إلى هذا الجانب الذي لم يتطرق إليه **" عبد الله الركيبي "** في دراساته النقدية، والمتمثل في "المشاكل

[1] ينظر :عبد القادر فيدوح **" الاتجاه النفسي في نقد الشعر "** ص 89.
[2] عبد الله الركيبي **" الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار "** المجلد السادس – دار الكتاب العربي – الجزائر -2011، ص 23.

النفسية " أو ما يعرف بالتركيب السيكولوجي الذي امتاز به الفرد الجزائري دون غيره، فأثّر على أدائه الفني، نتيجة ما يعانيه من ظروف قاسية جعلته يمر بتمزقات حادة وفراغات مخيفة، إذ أنه لم يجد الحرية في الأسرة المحافظة ولا في سياسة الاختلال الرهيبة [1] .

وعلى الرغم من إدراك **" عبد الله الركيبي "** لتلك العوامل التي تحيط بالشاعر وتؤثر في تجربته الشعرية وتميزه عن غيره من المبدعين، فإنه لم يحاول توظيفها في دراساته النقدية كاشفا عن أهمية البيئة والشخصية والمزاج في تشكيل الإبداع الشعري.

عدّ**" عبد الله الركيبي "** ظهور بعض الخصائص في الشعر الرومانسي ما هو إلا استجابة لتمسك الشاعر بقيمه الدينية والقومية،دون أن يحاول البحث في شخصية الشاعر، نجد الأمر واضحا في دراسته لظاهرة الاعتناء بالصحراء في الشعر الجزائري الرومانسي، حيث يرى أن حنين الشاعر إليها يعود إلى كونها تمثل لديه مجموعة من القيم الدينية والقومية وطبيعتها الساذجة،« فظاهرة الاعتناء بالصحراء في الشعر الجزائري تستدعي النظر، ولعل السبب يرجع إلى الحنين للماضي .....إلى الصحراء التي أنجبت محمدا الرسول الأعظم....و أنجبت خلفاءه و أبطال العروبة...والإسلام أو ربما يرجع إلى الصحراء نفسها التي تغري بالحديث عنها بما فيها من حياة ساذجة سلسلة حلوة ، تدعوك إلى حبها والتغني بمناظرها الجميلة الساحرة »[2] .

ومجمل القول لقد اكتفى **" عبد الله الركيبي "** بالقراءة السطحية معتمدا على معطيات اجتماعية وثقافية في مقاربته للنصوص الشعرية، دون البحث في نفسية الذات المبدعة وعلاقتها بالإبداع الشعري، فلامس البنية ملامسة فوقية .

لقد اعترف **" عبد الله الركيبي "** صراحة باختياره المنهج الفني في دراسة شعر **" جلواح "** فاهتم بالنص ودراسته مع استخلاص تجربة الشاعر الإنسانية والفنية، فالشاهد الوحدوي الصادق في هذا المضمار هو إبداع الشاعر نفسه، أما العنصر التاريخي المساعد - في نظره - فيكاد يكون معروفا، أو هو موجود ولكنه باهت نظرا لندرة المعلومات التي

[1] ينظر : أبو القاسم سعد الله **" دراسات في الأدب الجزائري الحديث "** ص 79.
[2] :عبد الله الركيبي **" دراسات في الشعر الجزائري "** ص 51.

بين يديه عن حياة الشاعر، والمؤثرات التي أثرت فيه، والتي تتلخص في حياته العلمية والأدبية والعملية على حد تعبيره.

والتركيز على النص في مثل هذا الموقف ،يكون هو المرجع والسند الوحيد للباحث حتى يصل إلى النتائج التي تقود إليها الدراسة، في معرفة ارتباط الشعر بوقائعه من ناحية وتعبيره بصدق من ناحية أخرى.

وفي ما يقابل ذلك نجد اعترافا ضمنيا مفاده اعتماد **" عبد الله الركيبي "** على المنهج النفسي في دراسته لشعر **"جلواح "**في قوله:**«والواقع أن هذا المنهج قد لا يكون كافيا في دراسة شاعر مجهول مثل شاعرنا خاصة ونحن نعرف تجارب قام بها دارسي الشعر ونقاده مثل "العقاد " في دراسته " لابن الرومي " اعتمادا على شعره ....ولكن النقاد وجدوا ثغرات كثيرة في هذه الدراسة نتيجة ندرة المعلومات عن ابن الرومي وحياته وآثاره »**[1].

ثم ينتقد بشدة ظاهرة الصمت لدى الجزائريين لما لها من دور في تفسير الأعمال الفنية من جهة، وفي إلحاق الضرر بالأدب والثقافة من جهة أخرى.

وربما هنا يذهب **" عبد الله الركيبي "** مذهب النويهي في عدّ الشخصية الأدبية وليدة عاملين اثنين هما:مؤثرات العصر المختلفة وظروف تكوين الفرد الخاصة، وهذا يعني ضمنيا أن إنتاج الشاعر أو الأديب يعكس هذه المؤثرات، ولكن قد يكون أثر أحد العاملين في الصياغة النهائية للشخصية أقوى أو أضعف من العامل الآخر [2].

ولكن مهما يكن من أمر يبقى تفسير الأعمال الفنية مرتبطا بهذه الظروف الغامضة التي لم يفصح عنها **" مبارك جلواح "**، والذي يعد في نظر الكثيرين حالة مرضية فجرت طاقاتها الإبداعية الكامنة في أعمال أدبية خالدة ومتفردة.

فالتجربة الشعرية عملية واعية أحيانا، وعملية لا واعية أحيانا أخرى، فهناك من الشعراء من ينتج قصيدته تحت الرقابة الواعية الكاملة دون أي تدخل من اللاوعي، وهناك من ينتجها في حالة لا واعية حالمة، وهذا يعني بداهة محدودية تطبيق منهج التحليل النفسي

---

[1]: المصدر نفسه ص 52

[2]ينظر : أحمد حيدوش **" الاتجاه النفسي في نقد الشعر "** ص ١١١.

وحصره في إطار ضيق، أي لا يمكن اللجوء إليه في تفسير الآثار الأدبية،إلا في حالات محدودة، والدليل على ذلك أن هناك من الصور ما يخفي إدراك مضمونه الشعوري حين يعتمد تشكيل الصورة على المخزون اللاشعوري لدى الشاعر، وفي هذه الحالة يكون من الخطأ التعامل مع الصورة على أساس دلالتها الظاهرة المباشرة،فيتحتم بذل المجهود لاستكناهها[1].

ومهما يكن من أمر، فإن هذه التجربة تكاد تكون عصامية، وهذا وحده كاف لتثمين هذه المغامرة، واغتفار الكثير من عثراتها وهفواتها الفنية ، باعتبار أن الوعي السيكولوجي للأعمال الفنية لم يختمر بعد والإدراك لم يرشد كفاية.

3.3- المبحث الثالث : المنهج النفسي عند محمد ناصر

3.3- 1) المفاهيم النقدية في علاقتها بالمنهج النفسي عند محمد ناصر .

يؤكد **"محمد ناصر"** أن التجربة الشعرية الجديدة هي تجربة متميزة، أساسها الرمز فهو من أهم عناصر تكاملها، لأنه وجه من وجوه التعبير بالصورة،ذلك أن الرمز يتسم بالخصوبة المتجلية في الإيحاءات المتكاثرة التي تثري أبعاد الصورة، وتسهم في تشعب اتجاهاتها**« فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكل المأثور الشعبي»**[2]، لذلك اهتم به الشعراء انطلاقا من قناعتهم بأن لغة الشعر هي لغة اللاوضوح واللاتحديد، والرمز وحده القادر على تجسيد هذه الظاهرة، لأنه سمة العمق ومسحة الشفافية والإيحاء.

وقد تجسدت ظاهرة استخدام الرمز اللغوي لتعبر عن طبيعة المرحلة التي تمر بها الجزائر فترة الاستقلال، ولاسيما في حملة الإشارة بالثورة الصناعية، ومن أنماط الرموز المستخدمة عند الشعراء الجزائريين، استخدامهم الأعلام شخوصا وأمكنة ورموزا يعبرون بها عن الحالات النفسية، والشعورية التي يرغبون في التعبير عنها.

ولاستخدام الرمز علاقة بالجانب السيكولوجي، إذ يرى **"فرويد"** أن الإبداع الفني أشبه ما يكون بالحُلم حين يفلت من قبضة الرقابة المتعسفة، فتكون فيه الصورة رمزية لها

---

[1] ينظر :المرجع نفسه ،ص 170.

[2] محمد ناصر **" الشعر الجزائري الحديث "** ص 561.

باطن وظاهر، فالرمزية ليست خاصية من خواص الأحلام فحسب، بل من خواص التفكير اللاشعوري حين يكون الرمز أداة في يد اللاشعور أو المكبوت الجنسي.

فالرمز إذن بمفهومه الواسع في التحليل النفسي يمثل تصويرا غير مباشر للأفكار والرغبات اللاشعورية .

ويرى بعض الباحثين في مجال الدراسات النفسية أن سيكولوجية الشواذ مفتاح لموضوع الرمزية، فرغبات الكاتب النابعة من غرائزه العديدة تتلمس إشباعا بالاستبدال أو التعويض **compensation**، لأنها تجد ما يعوقها عن الإشباع المباشر، فأحيانا يصرح الكاتب بهذه الرغبات دون إخفاء، ولكن الضوابط الأخلاقية والعرقية قد تضطره إلى التعبير بالرموز والأقنعة، ومن ثمة يتحول التعبير الرمزي على حد تعبير **" مصطفى ناصف"**إلى وسيلة للتوفيق بين الرغبات الأصلية والقانون الأخلاقي [1].

ويقول **" محمد ناصر "**إن الاتجاه إلى هذا الشعر الجديد المتحرر من أسر القافية وصرامة الوزن، استجابة طبيعية لما يحس به الشعراء الشباب آنئذ، من مظاهر الكبت السياسي والاقتصادي، والجمود الاجتماعي والديني،إنه يعبر قبل كل شيء عن تمرد أصحابه وتحررهم، من المفاهيم السائدة ليس في الشعر فحسب، ولكن في مختلف أوجه الحياة، وإنه جزء من ثورة أو شكل من أشكال الثورة ....[2] .

فالذات الكاتبة استطاعت أن تكرس فعل الهدم على مستوى الذاكرة والنص، وتعلن عن مسار مغاير للتقليدية، وتؤسس لممارسة نصية تنزع نحو إبدال العلائق بين الإنسان وذاته، والإنسان وعقده الاجتماعي، والإنسان والكون وضمن شمولية الفعل تظل آثار الاختلاف بارزة على جسد الكاتب والمكتوب [3].

وعلى الرغم من ذلك فإن الرومانسية العربية لم تتمكن من توسيع مجال الهدم، إلا أنها أعلنت عن رؤية مغايرة لمفهوم الشعر والشاعر، ووجهت نقدا للنص التقليدي السائد، حيث

---

[1] ينظر :جعفر يايوش **" الأدب الجزائري الجديد ، التجربة والمآل"**– المركز الوطني للبحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية - مطبعة AG.P– وهران ، د ط -2006 ص 119.

[2] ينظر :محمد ناصر **" الشعر الجزائري الحديث "** ص 152.

[3] :ينظر: مشري بن خليفة **" الشعرية العربية "** مرجعياتها وابدالاتها النصية ـ دار الحامد ، للنشر والتوزيع ، الأردن ، الطبعة الاولى ،2011 ، ص 118.

يقول العقاد في نقده لشعر شوقي:**«فاعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لامن يعددها ويحمي أشكالها وألوانها، وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وإنما مزيته أن يقول ماهو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به. وصفوة القول إن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لايرجع الى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات، كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع والحقيقة الجوهرية »**[1].

لقد استحال الشعر تعبيرا عن نفس صاحبه ،بعد أن كان تعبيرا عن الجماعة، وأصبحت وظيفته هي التعبير عن عواطفه وأفكاره الخاصة، لذلك يرفض صلاح عبد الصبور أن يكون الشعر تابعا لمؤسسة دينية أو اجتماعية، لأنه كيان مستقل له طبيعته الخاصة[2].

فالعلاقة القائمة بين شخصية الأديب ومضمون تجربته الأدبية، تعد من العلائق المهمة التي تُربط بواقع النقد النفسي، وتدخل في تقدير القيمة الفنية نقديا وجماليا، حيث تتجلى هذه العلاقة بين النقد والتحليل النفسي، بكل وضوح في جانب مهم من جوانب التحليل، حيث نبحث عن الصورة الفنية في قصيدة ما، فنكون في جانب بصدد البحث عن تلك الصورة كاشفين عن طبيعة النماء النفسي الذي جعل من القصيدة كلها صورة واحدة من طراز خاص تحقق التكامل بين الشاعر والحياة [3].

هذه الخطوة تتطلب من الأديب الناقد شمولية دقيقة في معرفة كنه الفلسفة، وعلاقتها بالشعر في مدى تفاعلهما وتعبيرهما عن كينونة الإنسان، ووجوده الوجداني والفكري، وهذا ما لم يتمكن **" محمد ناصر"** من تفسيره، لأنه في الحقيقة لم ينطلق انطلاقة سيكولوجية في تفسير الأعمال الأدبية بل نظر إليها من وجهة نظر تاريخية كاشفا عن تطورها، وباحثا عن خصائصها.

---

[1]: المرجع نفسه، ص 120.

[2]ينظر :فاتح علاق **" مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر"** مكتبة اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، بدون طبعة ص 280.

[3]ينظر :عناد غزوان **" التحليل النقدي والجمالي للأدب "** دار دجلة – الأردن – الطبعة الأولى 2011، ص 41.

ويخلص **" محمد ناصر "** إلى القول بأن الاتجاه إلى القصيدة الحرة من قبل الشعراء الجزائريين لم يكن تقليدا محضا لظهور هذا النوع من الشعر في المشرق ،هو نابع عن إدارة مجردة لمتابعة التطور الحاصل في هذه الفترة، بل له علاقة وثيقة بنفوس الشعراء الجزائريين ،بحكم الصلة الروحية الوثيقة التي تربط بين أجزاء الوطن العربي، ولكن العامل الأقوى فيما نرجح، صدور ذلك كله من حاجات نفسية ذاتية ، دفعت الشعراء إلى البحث عن قوالب جديدة تتماشى مع ما يختلج في صدورهم من إرادة التغيير، ثم يربط هذا الجانب النفسي بالجانب التاريخي موضحا أن الحياة الجزائرية آنذاك شهدت تحولا هاما وجذريا بعد أحداث الحرب العالمية الثانية، وكانت الثورة التحريرية النتيجة الحتمية لها[1].

لقد جاءت هذه الاتجاهات الجديدة لتسند إلى حصيلة من المعرفة ،تلم بثقافة هذا العصر ومكتسباته الحضارية، وتضرب في أعماق النفس البشرية، فتعبر عن مشكلاتها النفسية وقضاياها الفكرية في وعي جديد بلغة الشعر وقضاياه الفنية، ووظيفته الاجتماعية ورسالة الشاعر في الحياة [2].

إذن فشعر الشاعر، تعبير عن تجربته النفسية ومعاناته الشعورية، وهو صلة كبرى بينه وبين الناس ،وترجمة لحياته بما يلامس أو يؤثر في حياتهم[3].

لقد تعرض **" محمد ناصر "** إلى نماذج شعرية مختلفة، متناولا إياها بالدراسة والتحليل، كاشفا عن ظاهرة الغموض الشعري التي طبعت ممارسات التجربة الجديدة متحدثا عن بعض الأسباب التي تدفع بالشاعر صوب هذا الاختيار معللا، إذ يقول: **«فقد يكون الغموض عند الشاعر "رزاقي" سببه الموقف النفسي أحيانا، وهنا يكون المنطق فنيا بحثا، فقد يحاول بعض الشعراء بناء أعمالهم بطريقة يجسدون بها ما يشعرون به من قلق وضياع وما يشعرون به من أحاسيس مضطربة إزاء هذا العصر المعقد»**[4].

---

[1] ينظر :المرجع نفسه ، ص 42.

[2] ينظر : قصي الحسين ، **" النقد الأدبي ومدارسه عند العرب"** – دار و مكتبة الهلال للطباعة والنشر – بيروت – د ط ، 2008، ص 223.

[3] ينظر : المرجع نفسه ، ص 224.

[4]: محمد ناصر **" الشعر الجزائري الحديث "** ص 652.

فقد ربط **" محمد ناصر "** بين الجانب النفسي وعنصر التعقيد في الشعر هذا الذي يتصل بشكل مباشر بتعقيد العصر الذي يعيش فيه، فاضطراب الأحاسيس والشعور بالقلق والضياع كانا سببين مباشرين في ورود الغموض كظاهرة فنية في شعره.

إن هذه الرؤية في تمثل **" محمد ناصر"** شبيهة بالرؤية التي نجدها عند الشاعر الكبير **"إليوت "** الذي يتسم أسلوبه الشعري بالتقلب والتضاد الحاد، ويعد ذلك الأسلوب منه استجابة لروح المدنية الحديثة التي تتطلب بتعقيدها البالغ وتناقضها وأفكارها المضطربة أدبا يتصف بالشمول، ويلمح ويوحي ويتحدث حديثا غير مباشر أي أدبا يجنح بالضرورة إلى الغموض والتعقيد.

لذلك ترى **"خالدة سعيدة "** أن نسجا جماليا لنصوص الحداثة العربية يكشف عن شخصيات متمردة متأزمة بين عوالم متباينة مفككة متصدعة أو غريبة ملتبسة بين الحكمة والجنون، بين الإلهي والإنساني بين الفاجع والهزلي بين التدين والكفر بين القداسة والسقوط بين الانتماء والغربة [1].

لهذه العلة اختار الشاعر بين القداسة والسقوط، لأنه يصنع فرادة الإبداع بخروجه عن سائد المألوف، فالذات المبدعة هي تلك الذات التي يستدعيها ذلك الحجاب الشفيق الذي يستر عنها المشهد فتراوده لتكشف عن أقنعته معتمدة على عملية التحويل مرورا بالقلق الذي يصاحب الذات والمتجلي في الأسئلة والهواجس والتخمينات على مستوى الشعور واللاشعور حين يحدث هذا التلاقي بين الموجات الخارجية والموجات الداخلية التيقد تطول وقد تقصر بحسب طاقة المتلقي[2].

فالموقف النفسي المتأثر بالعوامل الخارجية والداخلية المتشابكة دفعا بالشاعر لأن يعبر عن هذه الحياة المعقدة بصورة معقدة مثلها،ولكن الانسياق وراء هذا التبرير قد يؤدي بالشاعر لتقديم أعمال ليست من الفن في شيء.

---

[1] ينظر : بن ناجي محمد لخضر **" الاغتراب الشاعر –المدينة "** مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية – العدد السابع عشر – 2013. الجزائر – ص 164.

[2] ينظر :حبيب مونسي **" شعرية المشهد في الابداع الأدبي "** ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – 2009.ص 23.

فـ**"محمد ناصر "** يرفض الغموض المقصود لذاته كأسلوب يحمل بين طياته الجدة إنما الأصل أن ينتج عفويا ومن دون قصد، ويتولد تلقائيا مع البنية التعبيرية[1].

هذه البنية التعبيرية التي تقوم على الصورة الشعرية، لذلك أصبحت الصورة الشعرية هي الخيط النفسي والشعوري الذي يربط بنية اللغة كلها، والصورة لا ترتبط بتكديس المجازات وإيراد التشبيهات والكنايات فحسب، وإنما نلمسها من خلال كل جملة شعرية تتوافر على الرؤية والمواقف، لأن الشاعر حق لا يفصح عن أفكاره، مباشرة وإنما يسعى جاهدا إلى خلق معادل موضوعي مستخلص من عناصر الطبيعة أو ما يرتبط بها عن طريق الذكاء ودقة الملاحظة والثقافة.

فذكاء الشاعر في رسم صوره المعقدة عن طريق التعقيد أمر مشروط، لذلك ارتبطت الصورة بالحالات النفسية في الشعر الجديد، فأثرت هذه التجارب بالتنوع والتميز فلم تعد الصورة نموذجا من ذلك النوع التقليدي الجاهز، إنما راح الشعراء الجدد على تفاوتهم يعتمدون على الصورة النفسية التي تتولد مع الشعور والفكرة تلقائيا [2]**«فالشاعر يرقى بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة فإذا المعنى الذهبي هيئة أو حركة وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد»**[3].

3. 3-2) نقد المنهج النفسي لدي محمد ناصر:

لا تظهر صورة النقد السيكولوجي عند **"محمد ناصر"** بشكل واضح وجلي، لأن ممارسته النقدية انصبت على تطبيق المنهج التاريخي أساسا لتفسير الظاهرة الأدبية بالرغم من إشاراته لعديد القضايا المرتبطة بهذا الجانب النفسي،كتوظيف الرمز في الأعمال الشعرية، واعتبار الشعر استجابة طبيعية لدواعي النفس البشرية وإيمان الشعراء بضرورة تجاوز القصيدة القديمة الكلاسيكية خضوعا لحاجات نفسية وغير ذلك.

---

[1] ينظر :محمد ناصر **" الشعر الجزائري الحديث "** ص 654.
[2] ينظر:المرجع نفسه ، ص 534.
[3]: محمد عبد الجليل مفتاح **" نظرية الشعر المعاصر "** ص 200.

إلا أن هذه القضايا التي طرحها جاءت سطحية لا تدل على وعي **"محمد ناصر"** بالاتجاه النفسي كاتجاه مقصود في تفسير الأعمال الأدبية، لذلك يعتبر الشعر انعكاسا لشخصية صاحبه وتعبيرا عن خلجات نفسه.

إن حديث **"محمد ناصر "** عن ظاهرة الرمز في الشعر العربي، من أهم القضايا المتصلة بمجال علم النفس، فالصورة والرمز مظهران أصيلان من مظاهر اللغة الأدبية في التعبير عن تجربة الأدبية وعالمه الخاص والعام، حيث يولد الإلهام الأدبي فقدرة الإنسان على الخلق واستعمال الرموز هي العامل المشترك بين النمط الأدبي ونمط التحليل النفسي، فالمحلل النفسي يلجأ إلى دراسة الرمز كما يستحضره من مريضه، وهدفه هو فهمه وجعل مريضه يفهمه أيضا في حل عقدة نفسية معينة أو دراسة ظاهرة نفسية خاصة، في حين يدرس الناقد الأدبي الرمز كما يظهر من خلال صور الأثر الأدبي بغرض توسيع دائرة الفهم العام لهذا الأثر، ومن ثمة فإن الناقد الأدبي يدرس الرموز اللغوية أو الفنية من أجل السعي إلى وجود معان خاصة أو شاملة في العمل المنقود، في حين يسعى المحلل النفسي إلى البحث عن معان شخصية في العمل الرمزي لمريضه [1].

[1] ينظر : عناد غزوان **" التحليل النقدي والجمالي للأدب "** ص 34.

4.3-المبحث الرابع :المنهج النفسي عند صالح خرفي

4.3 1-) المفاهيم النقديــة في علاقتها بالمنهج النفسي عند صالــح خرفـــي.

إن القضايا التي طرحها " **صالح خرفي** " في مجال القراءة النفسية تلك ارتبطت بعلاقة الشعر بالنفس الإنسانية، لذلك يرى " **صالح خرفي** " أن للشعر علاقة وثيقة بالنفس الإنسانية لذلك فهو ترجمان الوجدان، كما يقر بذلك الكثير من النقاد والشعراء الذين يصرون على أن بواعث الشعر تختلف من شاعر إلى آخر حسب الأزمنة والأمكنة، ولعل الدواعي النفسية تأتي في طليعة بواعث الشعر وتتصل به أيما اتصال كالغضب والفرح والطمع والشوق وغير ذلك[1].

إن رؤية " **صالح خرفي** " للشعر لا تخلف عن رؤية " **ابن سينا** " القائمة على الأساس النفسي ذاته، والذي تقوم عليه نظرية الشعر الحديثة، القائلة بأن مدخل الشعر هو القلب والعاطفة وليس العقل أو الفكر. فالشعر لا يصف الأشياء، وإنما ينقل أثرها في النفس فهو استجابة انفعالية للعالم ،وليس وعيا وإدراكا يحكمه منطق العالم الموضوعي[2].

لهذا السبب يختلف أنصار المنهج النفسي أنفسهم في تفسير الأعمال الأدبية؛ فمنهم من يرى أن الكاتب بفضل الفن يتيح لرغباته المكبوتة أن تتسرب، والبعض الآخر يرونه على النقيض، يكبح جماحها أكثر معتقلا نفسه في رموز.

فالماركسيون يحاولون إماطة اللثام عن الأدب، وإظهار مخزون الظواهر في العالم اللاوعي حتى يحتفظ بها المؤلف أو الشخصيات الأدبية في كهوف مظلمة، فكل فنان عندهم مختل الأعصاب، إذا لم يشفه نشاطه الخلاق[3].

إن الشعر عند " **صالح خرفي** " شأن الشعر لدى أنصار الاتجاه الرومانسي فهو انعكاس للهموم النفسية وتمثيلا لها وتعبيرا عن الضمير الجمعي للإنسان.

فالشعر وحي الضمير وإلهام الوجدان، والشعر موج متدفق يقذفه بحر النفس الطامي**"الشعر تموجات روحانية تخترق القلوب الحية "«الشعر هو ما حرك الساكن**

---

[1] ينظر :صالح خرفي " **رمضان حمود** " حياته وآثاره – المؤسسة الوطنية للكتاب -1985- الجزائر – د، ط، ص 66.

[2] ينظر : إنريك أندرسون إمبرت **"مناهج النقد الأدبي** " ترجمة أحمد مكي – مكتبة الآداب القاهرة – شبكة الألوكة ،1991، د،ط – ص 137.

[3] ينظر : المرجع نفسه ، ص 147.

وسكن المتحرك »الشعر أنفس هدية تقدمها الطبيعة الهادئة إلى القلوب الكسيرة **«الشعر هو تلك الجاذبية الساحرة التي تجمع بين النحلة وزهرة الربيع الفاتحة الأكمام»**[1].

ويتفق **" صالح خرفي "** مع **" محمد ناصر "** في الكثير من المواقف أثناء مقاربتهما لتجربة الشاعر **"حمود رمضان "** ولا سيما في تعرضه لماهية الشعر فالشعر في نظره ونظرهما " إلهام وجداني ووحي الضمير " وليكون هذا الشعر خالدا وجب أن يصدر عن نفس حساسة في نفحاتها فالشعر تيار كهربائي مركزه الروح وخيال لطيف تقذفه النفس[2].

لذلك يأتي النقد النفسي لاكتشاف أعمق منطقة في الروح بحثا عن ميتافيزيقية الشعر، لأن الشعر الخالص موجه كهربائية، تمر عبر القصيدة وتكهربنا حتى قبل أن نفهمها أو نكمل قراءتها[3].

وبما أن الشعر مرتبط بالجانب الوجداني، فلا مراء في كونه تعبيرا عن هذه التجربة بكل تفاصيلها، عن طريق الخيال الذي تقذفه هذه النفس هذا الخيال، أي يتجلى في صورة الرمز، وهو الأمر الذي كشف عنه التحليل النفسي اليوم، مؤكدا على تلك العلاقة الموجودة بين عمليات الترميز الأدبي وترميز الأحلام، كما أن الاعتماد على تقنية التداعي كوسيلة للكشف عن طبيعة الرموز من تدعيم الأبحاث التي يقيمها علم النفس في مجال الذاكرة والتلقي.

لقد استفاد مجال تحليل الخطاب الأدبي ،من الكشوف التجريبية لتقنيات التحليل النفسي،خاصة– **مدرسةلاكان** -التي تهتم بالأبنية اللغوية بعدّه أساسا للتخييل، كما أن التيار الرمزي قد لا يتفق مع كل اتجاهات علم النفس ،في الإقرار بأن الصور التي يمتلكها الإنسان وتمد الأشياء بوجودها لا تمثل الحقائق غير تمثيل نسبيّ على نحو ذاتي فردي، ومن هنا فإن عنصر العودة إلى الذات الإنسانية التي لطالما اهتم بها الرمزيون لها ما

[1] ينظر : صالح خرفي **" حمود رمضان "** ص 45.
[2] ينظر :المصدر نفسه ص 52.
[3] ينظر :المصدر نفسه ص 147.

يبررها في الأبحاث التي اهتمت باللاشعور، بوصفه تعبيرا عن النفس ورغبتها اللاواعية[1].

إن هذا التفسير السيكولوجي العميق الذي يبحث عن علاقة الرمز بالأحلام، وبالنفس البشرية، لا نجد ما يمثله عند **" صالح خرفي "** إلا ما جاء في إشاراته الخاطفة والسطحية إلى علاقة الشعر بالنفس الإنسانية.

ثم يتوجه **" صالح خرفي "** في مقاربته لقصيدة **" حمود لرمضان "** المعنونة بـ **" لا تلمني في حبها وهواها "** قائلا: **«وإن تلمسنا ملامح الغزل في البيتين الأخيرين فقط، لقرأنا قصائد غزلية برمتها، تتقد شوقا وصبابة وتتلظى حرمانا وهجرانا، وتضرع إلى المحبوب في تهالك مؤلم، ولن يكون المحبوب غير الحرية هذه اللفظة التي لو لم ترد عنوانا للقصيدة لما تردد القارئ في أنها تحكي قصة غرامية عاشها صاحبها»**[2].

لقد وقّف الشاعر عاطفته على شعبه المعذب، وانشغل بمصير وطنه، فلم يتغن بغير النهوض به، ووهب قلمه وشعره لخدمة القضية الوطنية والتبشير بها، لذلك دعا إلى التغزل بالوطن الجميل لتسعد الأمة وترتقي.

إن هذا الحلم الذي يعيشه الشاعر في الباطن حاول تحقيقه من خلال الشعر، فكان الشعر صدى لأحلامه.

كما كشف **" صالح خرفي "** عن إعجابه الشديد بهذه الشخصية المنفردة التي بشرت بأفكار، وحلقت في الجو، وسابقت الزمن حتى شرفت بلقب**" المجنون "** من بني قومه: **«الوطنية أن تنصر الفصيلة وتكشف اللثام عن وجه الحقيقة وتصبر كل الصبر وتشكر قومك حين يهدون إليك وسام الجنون ولقب الطيش»**[3].

فكل صورة في الخلق الفني لها جذورها في عالم اللاشعور، لأن هذا المضيء الذي نلحظه في ذات أنفسنا هو في حقيقة أمره مجال مظلمومجهول وعامر بالظواهر النفسية التي لا نعرف إلا انعكاساتها المعقدة في عالم اللاشعور، يتخلص منها الشاعر طواعيةبالتعبير

[1] ينظر :جعفر بايوش **" الأدب الجزائري ، التجربة والمآل "** ص 120.
[2]: صالح خرفي ، المصدر نفسه، ص 50.
[3]: المصدر نفسه ص 55.

عن أحلامه الحبيسة في أعماله الأدبية، وهذا التحرر يقرب نظرية **" فرويد "** من نظرية **"التطهير"**عند **"أرسطو"**[1].

فالمرء يبني واقعه اعتمادا على رغباته المكتوبة، ولهذا كان كل عمل أدبي وكل تعبير في شكل سلوك أو خيال يمثل مجموعة معقدة من الرموز التي تحاول الكشف بطريقة غير مباشرة عما يتمنى المرء فعله، ولكن العرف الاجتماعي أو الأخلاقي يمنعانه من ذلك ، واللاوعي عمّق الجذور في حياة الإنسان العاطفية والجسدية التي يفترض إشباعها، فيقف السلوك الاجتماعي أو التحريم حائلا دون ذلك.

كل رغبة مكبوتة لا تضيع، بل تترسب في عالم اللاشعور، ولكنها لا تتسرب إلا لتطفو في الحلم لتتحقق في شكل من الأشكال ولو كان ساذجا بسيطا، فتظهر في حلم الجوعان بالخبز والمريض بالشفاء، فالحلم ترجمة للرغبة في صورة ما تأتي للتنفيس عن رغبة مكبوتة في عالم الشعور، لذلك كان لعالم الأحلام عند **" فرويد"** صلة بالعالم الطبيعي وبالعالم الخلقي، ومن ثمة كان للأحلام - عن طريق اللاشعور – علاقة بحالات مرضى الأعصاب، وبأحلام اليقظة التي يسجلها الشاعر في فنه، فالفن كالحلم تحقيق وهمي للرغبات ناتج عن الرقابة المفروضة في عالم الشعور[2].

ومن ثمة كانت وظيفة الأحلام عند **" يونغ "** هي إعطاء معرفة لأنفسنا، لأنها ليست مجرد تطهير وإنما هي تعبير له دلالته ومعنيه، فالعمل الأدبي عندما يستدعي الأسطورة، فلابد أن تكون ذات معنى ومغزى، وبذلك يمنح الأديب عمله بعدا جماليا أعظم وأرقى، فرموز الأسطورة مستقاة من اللاشعور الجمعي، وهذا ما جعل بعض الباحثين يعتبرون الأساطير رموزا وتعبيرات عن قوى وعواطف عنيفة يشعر بها الإنسان،هي رموز لحقائق نفسية خالدة [3].

إنّ هذا التحليل العميق للمواقف النفسية لا نجده عند **" صالح خرفي "** أثناء تفسيره للأعمال الأدبية، لأن جل مواقفه محاولةللربط بين النفس الإنسانية وعالم الإبداع الفني.

---

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال**" النقد الأدبي الحديث "** ص 371.

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 370.

[3] ينظر :عبد الله خضرحمد **" مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية "** دار العلم للطباعة – لبنان – د – ط دون ترقيم.

من هذا المنطلق كان التطهير عند **" صالح خرفي "** ممثلا في مواقف عديدة منها ما جاء أثناء حديثه عن الوجوه الفنية من المشارقة ورسالتهم القومية، إذيقول :**«كانت تتنفس الصعداء في نغماتها وألحانها تبدد الصمت القاتل والوجوم القاتم ولكنها كانت أكثر تجاوبا مع الرسالة الخطيرة للوجه العربي »**[1].

إن عملية الإبداع عند **" صالح خرفي "** أشبه ما تكون بعملية التطهير التي تخلص المبدع من آلامه وأحزانه، وتخفف من وطأتها عن طريق التصعيد أو التنفيس، ثم تعمل على تحقيق رسالتها السامية – انطلاقا من كون العمل الفني – في نظر**" فرويد "**يقوم على إشباع رغبات أساسية، ولا تكون الرغبة رغبة ما لم يحل بينها وبين الإشباع عائق ما**:** كالتحريم الديني والحضر الاجتماعي أو السياسي، ولهذا تكون الرغبة خاصة [2]،يسعى من خلالها المبدع إلى تحقيق غاياته المقصودة.

فالشعر العربي صدى لنبضات كل قلب ثائر في هذه الديار كان الشعر على ضفاف النيل – صدى لوقع أقدام الثائر في جبال الأطلس ، وكان على ضفاف (بردى) صدى لذوي الرصاص في قمة " أوراس " وكان على ضفاف الفرات اللسان المترجم عن الأحاسيس المضطهدة بأساليب التعذيب الجهنمية في أعماق "بربروس" وكان الشعر العربي في خيام العائدين الفلسطينيين ترجيعا وتجاوبا صادقا مع آهات وجراحات اللاجئين الجزائريين في الحدود التونسية والمغربية [3].

وما من شك في أن الطبيعة النفسية تنعكس على الشعر بشكل أو بآخر، لذلك يقول**"زكي نجيب محمود "** لو عرفت من إنسان ينابيعه النفسية تلك،كنت بالبداهة أكثر فهما له مما لو اقتصرت على ملاحظة سلوكه الظاهر، على أن تلك الينابيع النفسية بدورها ليست آخر المطاف، بل تستطيع أن تحفر وراءها لترى القيمة العليا،أو إن شئت فقل المبدأ الأول الذي

---

[1] ينظر :صالح خرفي **" صفحات من الجزائر "** دراسات ومقالات من 1962- 1972 الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر – د-ط ص 304.

[2] ينظر : عبد الله خضر حمد ،**" مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية "** بدون ترقيم.

[3] ينظر: صالح خرفي **" صفحات من الجزائر "**ص 138.

هو من حياة ذلك الإنسان المعين بمثابة المقدمة التي عنها تتولد مفاتيح نفسه وعن هذه المفاتيح تصدر أنغام حياته المسموعة[1].

إن الشعر في تمثل **" صالح خرفي "** ترجمان الوجدان، مهما تعددت الأزمنة واختلفت الأمكنة **« فالشعر بوح الدواخل ولغة المواجد، هو العزف المنفرد على وتر الذات »**[2].

فالشعر تنفيس وتفريغ لشحنات عاطفة يحس الإنسان بوطأتها، ولكنه لا يعبر عنها في غير قالب شعري، فقد قيل **"لعبيد الله بن عبد الله بن عقبة بن مسعود":** أتقول الشَعر مع النسكوالفضل والفقه فقال**:«لابد للمصدور من أن ينفث»** [3].

إن الشعر العربي ترجمان الأحاسيس العربية ومقياس حرارتها، فهو لم يعرف نكبة نكست رايته، وأخرست شدوه، وصعدت أنغامه نواحا مثلما قاسى وعانى في الوطن السليب[4].

يشير **" صالح خرفي "** في هذا التصريح إلى قضية مهمة من القضايا النقدية التي طرقها النقاد القدامى والتي ترتبط أساسا ببواعث الشعر، وهو ما أشار إليه **"ابن قتيبة "** أثناء حديثه عن العوامل النفسية التي تساعد الشاعر على قول الشعر، وهي من صميم الدراسة النفسية للأدب، فقضية الطبع التي أشار إليها **" ابن قتيبة"** ترتبط بهذا الجانب أيّما ارتباط في قوله :**«والشعراء أيضا في الطبع مختلفون : منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل »**[5]

فالأغراض الشعرية ترتبط بطبائع الشعراء واستعداداتهم النفسية، وهو الأمر الذي تنبه له القاضي الجرجاني في عدّه الأسلوب هو الرجل، وشبيه بما ورد عندهما نجد عند **"ابن رشيق القيرواني "**،حيث رد كل غرض من الأغراض إلى تغلب عاطفة معينة وسيطرتها على الشاعر وجعل القصيدة تتأثر بالجو النفسي للشاعر في أثناء كتابتها فقال **:«من الرغبة**

---

[1] ينظر :زكي نجيب محمود ، **" في فلسفة النقد "**دار الشروق – الطبعة الأولى ، 1979 - ص 99.
[2]:نجيب العوفي **" ظواهر نصية "**، ص 59.
[3]: أحمد حيدوش **" الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث "** ص 80.
[4] ينظر : صالح خرفي **" صفحات من الجزائر "** ص 136.
[5] صالح خرفي **" المرجع نفسه** ص 137.

يكون المدح والشكر، ومن الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ومع الطرب يكون الشوق، ورقة النسيب ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع »[1].

وهو الأمر الذي أشار إليه **" صالح خرفي"** ضمنيا في اعتبار الشعر ترجمة لأحاسيس داخلية ترتفع وتنخفض بحسب الحالة النفسية للمبدع ومدى ارتباطها بالجوانب الاجتماعية والسياسية المؤثرة فيها.

لقد آمن **" صالح خرفي "** بالأدب الهادف الذي أشار إليه **" أبو قاسم سعد الله"** إذويكفي الشعر الجزائري أنه احتفظ بميزة الصدق وأنه كان صدى لخلجات الشعب وأناته وصوتا لكفاحه منذ استهل، ولا يزال معه جنبا إلى جنب لا يفتر ولا يلتفت إلى الوراء، لا تذهله الصفعات التي يتلقاها من وقت لآخر من يد غير رحيمة [2]

وهكذا يبدو مفهوم الشعر بشكل أوسع وأدق، ذلك أنه لا يرتبط بالجانب الوجداني فحسب، وإنما على الأديب أن يكون رائدا لا مواكبا،وأن يكوّن الصورة المثلى لا الصورة الواقعية،وأن يتنبأ بالأهداف لا أن يكون رجعا لصداها، وأن يصدع بالحقيقة عندما تتعامى عنها العيون، فيرفع المشعل ويصور الصراع من أجل البقاء .

وتظهر المواقف العاطفية جلية في أيام الثورة، فالثورة انطلاق بالنفسية الجزائرية، لا في الميدان البطولي فحسب،ولكن في الآفاق الفكرية وتقاليد الحياة لا تجرؤ على التغيير إلا في ظل حماية التحولات التاريخية الكبرى،ولهذا السبب أدرك الشاعر الجزائري المعاصر أنه ليس من محدثات الأمور أن يقترن الحب بالبطولة، وأن يلتفت إلى هواجسه الداخلية التفاتة للنداءات الخارجية، وأن يعود بالبطولة إلى عهدها الزاهر، يوم كان الحب من البواعث الأساسية للفروسية العربية، من هنا تلاحمت العاطفة بالثورة، فسما الحب سموا يستمد من قدسية المواقف قوته، فاكتسبت المواقف الغرامية جلالا وروعة[3].

ربما يحيلنا هذا المفهوم والتصور لصالح خرفي إلى نظرية علم النفس الاجتماعي التي تحاول أن تؤكد على ذلك التكامل بين النظرة التحليلية النفسية (الفرويدية) والنظرة

---

[1]: أحمد حيدوش " المرجع نفسه ،ص 79.
[2]ينظر :صالح خرفي **" صفحات من الجزائر"** ص 156.
[3]ينظر :صالح خرفي ، **"الشعر الجزائري الحديث "**، ص 32.

الماركسية، وهي إلى حد بعيد تشبه "الواقعية النقدية المعاصرة" التي ترى أن الواقع متراصف، بحيث تكون مناطق الواقع الاجتماعي مختلفة جوهريا، ما يقتضي مبادئ منهجية مختلفة في تفسير كل منها.

إلا أن (فروم) حذر من محاولة تقديم إجابات تحليلية نفسية عنالأسئلة المجتمعية، حين تتوافر لدى علم الاجتماع إجابات وافية تماما عن هذه الأسئلة، كما حذر من قراءة الدوافع والحوافز الإنسانية انطلاقا من علاقتها بالمجتمع وظروفه العامة[1].

ومهما يكن من أمر فإنا معينون بمدى جدوى الدراسة النفسية في دعم الدراسة الجمالية محور الدراسات النقدية، خاصة وأن علم النفس في كشفه عن عملية الخلق والإبداع ،يفيد أن الناقد ينير له بعدا للخلفية التي ينطلق منها في وصفة تحليلية، كما أن درس النصوص الأدبية بوصفها نتاجا للاشعور الفردي عند فرويد، واللاشعور الجمعي عند " يونج " يمكن أن تؤدي إلى اكتشافات مهمة حول اقتران " الخبرة الأدبية " بنوع من المعرفة الحدسية، التي استطاع علم النفس أن يثبت صحتها بوسائلأكثر موضوعية، وفي الوقت ذاته توحي آراء (لاكان) حول التوترات النفسية الناشئة عن استعمال اللغة بإمكانية استخدامها " الخبرة الأدبية " كمحاولة لاستعادة التوازن بين الذات والخارج[2].

ويضاف إلى ذلك ،أن الدرس النفسي هو أجدى ما يكون نفعا مع جنس بعينه من الأدب وهو الشعر، بل مع نوع محدد هو الشعر الغنائي، وفي ذلك يقول أحدهم :**« القصائد الغنائية التي يحاول صاحبها أن يعرض فيها حالته الذهنية هي الأشبه بأن تقود الناقد إلى تفسير نفسي لحالة الشاعر أكثر من القصائد التي ضعف مبناها العنصر الشخصي »** [3]

ذلك لأن الشعر الغنائي أكثر أنواع الشعر تعبيرا عن ذات الشاعر، وعالمه الخاص الذي يفرض عليه غالبا مشاعر معينة ومفردات خاصة تحدد معجمه الشعري[4].

---

[1]:ينظر : آلآن هاو **" النظرية النقدية "** مدرسة فرانكورت – ترجمة ثائرديب – دار العين للنشر المركز القومي للترجمة – القاهرة – ط -1 – 2010- ص 57.

[2]ينظر :محمد عبد الحميد خليفة ، **" نحو نظرية تكاملية في النقد الأدبي "** مقاربة في نقد النقد دار الوفاء –لدنيا الطباعة والنشر –الطبعة الولى 2015 - ص 112.

[3] : المرجع نفسه ص113.

[4]: ينظرالمرجع نفسه ، ص114.

3. 4- 2) نقد المنهج النفسي عن صالح خرفي :

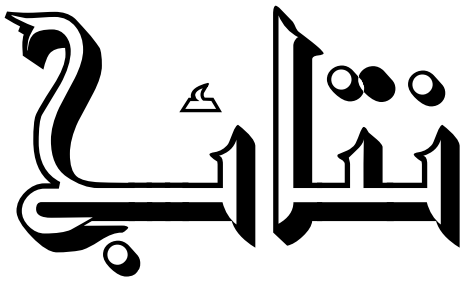
وعلى الرغم من هذه المواقف والملاحظات الجليلة التي قدمها **"صالح خرفي"** في مجال النقد النفسي، نجد أن الناقد لم يتعد مرحلة الإحساس المبهم إلى الشرح الموضوعي في بحثه عن سبب تأثر النفس بالعوامل الخارجية،وعن صدى هذه العوامل النفسية في الإبداعات الفنية، أي أنه لم يبرز العلاقة الحيوية بين الفن والفنان.

- كما أن مقاربته لشخصية **" حمود رمضان "** لم يكشف فيها عن الأسباب النفسية والدوافع الحقيقية لهذه التجربة من الناحية السيكولوجية .
- تتفق نظرة **" صالح خرفي"** مع **"محمد ناصر"** في كثير من المواقف حول علاقة الشعر بالنفس.
- لم تكن المصطلحات التي اعتمدها **"صالح خرفي"** في تفسيره للأعمال الأدبية من وجهة نظر سيكولوجية دقيقة ومختارة،تدل على انتسابه لهذا المنهج صراحة كمصطلح الشعور واللاشعور والتطهير والوعي و اللاوعي ....إلخ ،إلا ما ورد من إشارات خاطفة كقوله: تصعيد، تنفيس .....إلخ .

ومجمل القول إن المنهج النفسي في ممارسة **" صالح خرفي "** خاصة وفي الممارسة النقدية الجزائرية عامة لم يكن واضحا، ربما لعدم اطلاع

النقاد على هذه التجربة الحديثة العهد عندنا، لظروف سياسية واجتماعية قاهرة.

لهذه العلة لم تظهر هذه الفلسفة النقدية الجديدة إلا بشكل مبهم، فجاءت مقتضبة لا تستند إلى خلفيات فكرية، أو نظريات فلسفية كما وردت عند أصحابها الأوائل في التراث العربي، وفي الأثر الغربي.



نتـــــائج:

لقد جمعت هذه الأطروحة بين كبار مؤسسي النقد الجزائري الحديث، وحاولت مقاربة هذه الممارسة النقدية الجزائرية الخاضعة للمناهج السياقية، وقد جاءت هذه الممارسات استنادا إلى ما وصفه يوسف وغليسي في مؤلفه :**" النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية "**على النحو الآتي:

ا. محمد مصايف :

إن الحديث عن هذه التجربة الفذة مغامرة ،لأن الكثير ممن خاضوا تجربة محمد مصايف النقدية اعترفوا صراحة بصعوبة تأطيرها منهجيا، أي صعوبة تصنيف الناقد ضمن خانة منهجية محددة، وهذا ما نلمسه عند **"محمد ساري"** الذي يذهب إلى تصنيف منهج الدكتور محمد مصايف ضمن خانة محددة ،هي إدراجه ضمن الاتجاه الإنساني في النقد الأدبي، بينما يذهب تلميذه "عمار بن زايد ،" إلى القول بأن منهج أستاذه هو منهج متكامل يحتل فيه المنهجان النقديان التاريخي والفني الصدارة .

يتبين من خلال هذا النص أن عمار بن زايد قد جانب الصواب،لاعتقاده أن كل إشارة إلى أسلوب الرواية أو إيماءة إلى إيقاع القصيدة، أو تلويح إلى زمنية الحدث القصصي، ضمن رؤية اجتماعية شاملة، إنما هي من صميم المنهج الفني، لأن سائر الأقلام النقدية في أعمال محمد مصايف تعفي من نتيجة، أي تحديد منهجي كدراسته لعبد القادر فيدوح، علال سنقوقة، الشريف الأدرع .

ولا يعني ذلك أن محمد مصايف لا يمتلك منهجا على الإطلاق، وهو الذي خص النقد ومناهجه بقسم كبير في مؤلفه **" دراسات في النقد والأدب "**، بل إن ذلك مظهر من مظاهر محاولة الاستقلال بشخصية نقدية خاصة، تأبى الخضوع والتقيد بمنهج الآخرين .

وليس مرد ذلك أيضا إلى الاضطراب المنهجي الذي لازمه بين الدعوة إلى عدم التقيد بمنهج واحد من جهة، والدعوة إلى امتلاك منهج محدد من جهة أخرى، هذا ما فسره محمد ساري في قوله :**" لايجب أن يكون لنقادنا منهج واحد "** .

إن تمسك محمد مصايف بالمنهج الاجتماعي أمر واضح كل الوضوح، نابع من إيمانه المطلق برسالة الأدب الاجتماعية، والدور النضالي للجماهير الذي ينبغي أن يضطلع به، فهو فرسالة الأديب الجزائري في الوقت الراهن رسالة مزدوجة، فمن جهة ينبغي علينا أن ننتظر

منه أن يكون لسان حال الطبقة الكادحة، ومن جهة أخرى يترتب عليه أن يعمق الاتجاه العقائدي الذي تعتنقه وتسير عليه هذه الطبقة .

على ألا يغفل الناقد الجانب الاجتماعي في أعمال الأدباء، فيبين العلاقة التي تربط بين هذه الأعمال وبين تطلعات المجتمع، ومدى خدمة هذه الأعمال لآمال الطبقات العامة المحرومة، فتحديد الكاتب للاتجاه العام لا ينبغي أن يكون حياديا، بل ينبغي أن يمتحن مدى التزام الأديب بقضايا المجتمع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، بفهم حياة الناس وتأمل نظمهم كاشفا عن نشاطهم اليومي حتى لا يكون عاجزا على نفعهم حق النفع، أو عاجزا على أن يكون لهم معلما وهاديا إلى الخير.

ويجوز أن يجامل في الحكم على الأعمال التي تشذ عن الخط العام وتخدم تطلعات غير مشروعة، لذلك أعلن في مقدمة كتابه **"دراسات في النقد والأدب"** اتباعه للمنهج الواقعي التقدمي محددا ماهيته .

2. عبد الله الركيبي :

إن الدراسة النقدية التاريخية عند عبد الله الركيبي هي مفتاح التفسير الاجتماعي للأدب، ولذلك اهتم في تحليله للنصوص الشعرية بالجانب الاجتماعي، وركز على ربط الشاعر ببيئته، وربط المنشئ بجمهوره، وعدّ الشعر لدى المنشئ تعبيرا عن ذاته، وفي الوقت نفسه تعبيرا عن ظروف المجتمع ومعطيات العصر، وما وجد فيه من أزمات روحية وفكرية وسياسية واقتصادية .

ولعل أبسط أشكال الوجود الاجتماعي في النقد الجزائري ،تتجلى في دراسته للشعر الديني الجزائري الحديث، فهو وإن أعلن اعتناقه المسبق لرؤية منهجية تاريخية في تصريحه "والواقع أننا اخترنا منهجا لهذا البحث يجمع بين التاريخ والنقد " فإنه اتكأ على المنهج الاجتماعي، وجعله مستندا لتفسير بعض القضايا الأدبية .

وخلافا لأبي القاسم سعد الله الذي يمارس النقد التاريخي ،وكأنه فريضة منهجية لا ترتضي بدلا، فإن عبد الله الركيبي يشاطره الممارسة،ولكن عن وعي ودراية بأن التاريخ اختيار منهجي يقبل البديل، وهو مجرد وسيلة لاستبطان دلالات النص، يظهر ذلك جليا في دراسته للقصة الجزائرية القصيرة التي أعدها سنة **1967**، فتحدث عن القصة الجزائرية على هذا الامتداد الزمني **(1928 -1962)**، فجاء الكتاب على النحو الآتي :

ا) **الفصل الأول :** نشأة القصة الجزائرية في سياقها التاريخي (**الظروف والمؤثرات والعوائق)**

2) تتبع أشكالها وعناصرها .

3) ملحق للنصوص القصصية

ثم يختار المنهج نفسه في أطروحته للدكتوراه "الشعر الديني الجزائري الحديث" ثم ينتقل في كتابه " تطور النثر الجزائري الحديث" لتطبيق المنهج نفسه، معلنا ذلك صراحة في قوله : " ومنهج النقد والتحليل والاستعانة بالتاريخ إلى حد ما " .

3. محمد ناصر :

تتميز تجربة محمد ناصر بكونها ممارسة نقدية تقوم في البحث على دراسة الأدب الجزائري في مرحلة ما قبل الثورة، وقد ظل أمينا للرؤية المنهجية التاريخية، وفي ظلها عالج موضوعات مختلفة منها :**(مفدي زكرياء شاعر النضال والثورة)** و**(أبا اليقظان وجهاد الكلمة)**، كما خص حياة رمضان حمود وآثاره بدراسة مطولة تتعامل مع الكاتب تعاملا ،لا يختلف كثيرا عن تعامل محقق مع مخطوطة نادرة، فيما خص شعره وشعريته بصفحات محدودة موزعة بين الجانب الفكري والفني، ثم ركز في الجزء الأكبر من الكتاب على إثبات بعض نصوص الأديب الفقيد .

وفي مرحلة تالية قدم دراسة تاريخية وافية عن المقالة الصحفية الجزائرية ، فهذه المرحلة ترسم تطورا تاريخيا للفكر الجزائري .

بينما يمثل كتابه الشعر الجزائري الحديث، الذي تقدم به لنيل درجة الدكتوراه أنموذجا من أرقى مستويات التعامل التاريخي مع الظاهرة الأدبية، فبالرغم من استعانته ببعض المعطيات المنهجية الأخرى؛ كالاجتماعية والإحصائية والإسلامية ،التي تهيمن عليها الرؤية التاريخية في تفسير الظاهرة الفنية، إلا أنه لا يخضع هذا لذاك عبثا، بل يستعين به متى يقتضي الأمر ذلك.

وبالرغم من رغبته في فهم الشعر على أنه لغة استثنائية خاصة، وانزياحه عن الدراسات التي تركز في الغالب على الجانب المضموني، وتصب جل اهتمامها على القضايا المعنوية، وتعطي القيمة الكبرى عند تحليل النصوص للظروف السياسية والاجتماعية وغيرها، إلا أنه لم يفرط في هذه الظروف المحيطة بالخطاب الشعري، خصوصا في هذا الامتداد

الزمني(**1925 -1975**) الذي يؤطر البحث تاريخيا، حيث أفرد الباب الأول منه **(المؤثرات الأساسية في اتجاهات الشعر الجزائري الحديث)** برصد السياقات السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية، التي لها تأثيرها في اتجاهات الشعر الجزائري الثلاثة(**التقليدي المحافظ والوجداني الرومانسي الجديد والشعر الحر، حسب تقييمه ، ثم خصص الحجم الأكبر للدراسة الفنية المتمثلة في التشكيل الموسيقي، اللغة الشعرية، الصورة الشعرية، البنية العامة.**

ثم ذيل البحث بملاحق وفهارس تتضمن تراجم لحوالي ثلاثين شاعرا جزائريا، أما معظم ما وظفه من مصطلحات نقدية فكان من صميم مصطلحات النقد الفني.

4. صالح خرفي :

تعد تجربة صالح خرفي تجربة رائدة بالنظر إلى الكم الهائل من البحوث الكثيرة التي جاءت خدمة للأدب الجزائري، منها الأكاديمية والحرة داخل الجزائر وخارجها، وعلى رأسها رسالة الماجستير بجامعة القاهرة سنة **1966** بعنوان **"شعر المقاومة الجزائرية والكتاب"**وهولا يقدم هذا الخطاب الشعري إلا كمجرد وثيقة تاريخية تؤرخ لمرحلة المقاومة الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي، ثم قدم أطروحة الدكتوراه بعنوان:**" الشعر الجزائري الحديث"** سنة **1970** م .

هذا الكتاب الذي يحتفي بالتاريخ احتفاء كبيرا– على حد تعبير يوسف وغليسي – حتى أن تأريخه لبداية المتن الشعري المدروس بسنة **1930** له وزنه الخاص، فهي السنة التي تشير إلى نهاية التأثيرات الواضحة بالحرب العالمية الأولى، وما تلاها من أحداث حاسمة أثرت في شكل الأدب تبعا لتغير مضمونه ووظيفته، وتلا ذلك قيام جمعية العلماء المسلمين سنة **1931** بدورها كاملا في مجال النهضة الأوروبية والإصلاحية، إيمانا منه بأن دراسة الطبيعة وإلقاء الأضواء على البيئة كمدخل لدراسة ظاهرة أدبية فكرية،لا يساعد على فهم النص فحسب، بل يساعد أيضا على تتبع الجذور العميقة للظاهرة الأدبية.

إن قناعة صالح خرفي المنهجية على الصعيد النظري ظهرت بشكل جلي في شتى دراساته على المستوى الإجرائي .

أما المتن الشعري فقسمه تقسيما موضوعاتيا رباعيا (**الشعر الديني ، الشعر الوطني ، الشعر الثوري، الشعر العاطفي**) مستهلا بمدخل للحالة العامة في الجزائر دينيا وفكريا واجتماعيا وسياسيا .

أما الخصائص الفنية للخطاب الشعري ،فلخصها في أربعة محاور هي:(**الطابع التقليدي والتعبير المباشر والنبرة الخطابية والنغمة الهادئة والشعر الحر**) وذيل البحث بفهارس تاريخية للمادة الشعرية الجزائرية المغمورة.

ومن المآخذ التي أطلقت على منهج البحث ، أن المتن الشعري قسم تقسيما شديد التداخل، فمعظم الشواهد المستدل به تندرج تحت الاتجاهات الأربعة في آن واحد **(كالعاطفي والثوري والوطني)**.

ومن الملاحظ أن صالح خرفي استحدث مصطلحا جديدا، عمل على إشاعته بين الباحثين، وهو مصطلح الغزل السياسي المستوحى من قصيدة **(التغزل السياسي)** لسعد الدين خمار.

ومن أعماله الجادة التي انتهج فيها الاتجاه التاريخي، دراسته خارج أسوار الجماعة وبعيدا عن الدراسة الأكاديمية المعنونة (**بالأدب الجزائري الحديث)** .

حيث تناولت أربعة أعلام أدبية جزائرية:(**عمر بن قدور الجزائري ، حمود رمضان، محمد السعيد الزاهري ، محمد العيد آل خليفة**) وكان كل همه أن يثبت النصوص النادرة والمفقودة لأولئك الأدباء، مع مسح تاريخي شامل لحياتهم والبيئة التي أنجبتهم والظروف التي أحاطت بهم .وخلال التسعينات ألف صالح خرفي كتابه (**أحمد رضا حوحو في الحجاز**) ممثلا للمنهج التاريخي، كاشفا عن تفاصيل هذه الشخصية من ميلاده إلى لحظة استشهاده **(1911 – 1956)** ومن نشأته في الجزائر إلى شبابه في الحجاز إلى عودته لبلاده ، فضلا عن ملابسات تاريخية أخرى.

وخلاصة القول لقد تأثر هؤلاء النقاد بممارسات بعضهم البعض فاستفادوا من تجاربهم السابقة ،دراسة وتحليلا ونقدا ، حيث كان الواحد منهم يستنجد بالآخر في الكثير من المواضع، معللا احكامه ومفندا ،ومنتقدا، فقد حكم محمد مصايف على عبد الله الركيبي بالتناقض والاطناب ،إذ يتجلى تناقضه في الحكم على طبيعة توظيف الأدب الشعبي في

أسلوب عبد الحميد بن هدوقة، فتارة يراه يساعد على المزج بين الإنسان وبين الطبيعة ولكنه سرعان ما يجعل من هذا التوظيف عاملا، يؤدي إلى ظهور الفتور فيفقد العمل حيويته.

لقد استند محمد مصايف على الكثير من المواقف، التي طرحها عبد الله الركيبي، كحديثه عن السمات الأساسية التي تميز النقد أواخر الستينيات فهي سطحية العرض ، جزئية النظرة، تأثرية الحكم وهي السمات التي يلح عليها نقاد آخرون من أمثال الطاهر اللبيب والمهدي البرجالي وعبد العزيز قاسم .

ثم يلتفت إلى الذوق عند عبد الله الركيبي، فيجعل منه أمرا لا يستغني عنه الناقد في ممارسته النقدية، معللا ذلك بأن الأصول والقواعد اللغوية والفنية ،تساعد على إدراك طبيعة العمل الأدبي إدراكا علميا موضوعيا، ولكنها لا تسعفه في تحديد نفسية الأديب بطريقة عميقة.

ثم ينتقده في كون النقد الشكلي والمقاييس الجزئية ،أسلوبا واحدا في الممارسة النقدية، إذ هما أسلوبان لا أسلوب واحد ، وإن كان الذي يهم الركيبي منهما هو حكم الناقد على الأدب من زاوية واحدة ، فهو إذن يعني جزئية النظرة في النقد .

لقد جاء محمد مصايف في مؤلفه " النثر الجزائري الحديث " ليكشف عن وعي عبد الله الركيبي بتلك العلاقة العضوية بين الفن، وبين الظروف العامة من العمق وهذا ما جعله يلح عليها على حد الإطناب وقد أكد عبد الله الركيبي في غير موضع، أن الفن هو نتاج تفاعل بين الأديب وبين المجتمع .

كما أن عبد الله الركيبي، اعتمد على أسلوب المقارنة حيث أراد تحديد الطرائق الخاصة في التعبير ، بين خطباء الحركة الإصلاحية وخطباء حزب الشعب وبين أسلوب البشير الإبراهيمي وابن باديس في فن المقال ، ولا أدل على أن هذه المقارنة وهذا الأسلوب لا يميل إليه إلا الباحث المؤمن بفاعلية المنهج التاريخي في دراسة الظواهر الأدبية .

كما يلاحظ محمد مصايف إطناب عبد الله الركيبي في تحليل بعض النماذج ، ففي تقديمه لرحلة محمد السعيد بن علي الشريف ملأ عشر صفحات ، وفي تقديمه للمقالة العوالية لمحمد بن علي ، ملأ اثنين وعشرين صفحة فهذا الإطناب يبعث على الملل .

إلا أنه كان يوجز في بعض المواضع، ففي تطور فن الرسالة خصص صفحة واحدة للعهد الإصلاحي ، ونصف صفحة للفن نفسه في عهد الثورة ،كما أن بعض الأحكام ظلت بدون توثيق ،مما يدفع القارئ إلى التساؤل وهذا ما لمحناه في تطور فن الرسالة .

لذلك خلص محمد مصايف إلى أن الرؤية السياقية عند عبد الله الركيبي، تعد رؤية خاصة لا يمكن مقارنتها بغيرها من الرؤى الفلسفية المجردة في الفكر الغربي الحديث .

أما عن محمد ناصر، فيرى محمد مصايف أن منهجه في تناول القضايا الأدبية والثقافية يمتاز بالصبر والتحمل الشديدين ،فهو لا يمل من البحث والتنقيب ولا يتردد في السفر ، يتسم بقدر كبير من الموضوعية ،حيث يناقش موضوعات كثيرة بعيدة عن التكتلات والدعاوي الفارغة .

ومما يزيد من موضوعيته وشجاعته العلمية ،إقدامه على التأليف بعد اختبار المنهج بدقة مع تحديد الغاية الفنية والفكرية التي يهدف إلى تحقيقها .

فقد اختار في مؤلفة **"الصحف العربية والجزائرية "** المنهج التحليلي النقدي ،فراح يؤرخ للحركة الصحفية الجزائرية تأريخا علميا ، فلم يكن بإمكان محمد ناصر الحديث عن سبع وستين **67** صحيفة ومجلة بأسلوب عام، يكتفي فيه بالعرض والتلخيص لأن هذا الأسلوب لا يقدم للقارئ صورة واضحة عن طبيعة هذه الصحف ،ولا عن سماتها البارزة في مرحلة حساسة ،بل يرتبط بالحركة الصحفية قبل الإستقلال ، فهو لا يريد أن يعرفنا بأسماء الصحف والمجلات ،بقدر ما يصبو إلى توجيهنا لنعرف هذه الصحف في مبادئها وعقائدها ،وقد نجح في ذلك بفضل اطلاعه الواسع على الحركة الصحفية الجزائرية ، ومازاد المؤلف قيمة ،عدم تأثره بالصدقات ولا الخصومات ، وقد فعل ذلك على الرغم من إدراكه بأن اختيار المنهج سيعقد مهمته أشد التعقيد، ويخلف أمامه صعوبات كثيرة .

الخاتمة

الخاتمة:

لقد توصلت هذه الدراسة إلى أن الوجه الحقيقي للنقد الأدبي الحديث في الجزائر، لا يمكن تلمسه بصورته الكاملة إلا في المكتبات الجامعية التي تزخر بعدد غير قليل من الدراسات التطبيقية الجادة، تلك التي تناولت أجناسا أدبية مختلفة، أو في الدراسات المتنوعة التي تناولت نقد النقد.

وعليه فإن الحركة النقدية جاءت محملة بمعطيات فكرية جديدة على خلاف ما كانت عليه في السابق، ذلك أن طبيعة النقد استحالت طبيعة فلسفية لا يدرك كنهها إلاالخاصة، ولا يخوض غمارها سوى المتخصصين من دارسي الأدب، فالنقد في الجزائر خاصة وفي العالم العربي عامة أصبح خاضعا لمفاهيم ومعايير النقد الغربي، ومن ثمة لم يحاول إيجاد توازن بينه وبين متطلبات واقع الأمة، التي تتخبط في صراعات تزداد حدة بفعل سيطرة العولمة التي هيمنت على واقع شعوبها.

لقد حاول هؤلاء النقاد ، النفاذ إلى عمق تجارب بعضهم البعض دراسة وتحليلاونقدا وإضافة كما فعل صالح خرفي، الذي استحدث مصطلح التغزل السياسي ،فكان الواحد منهم يستنجد بالآخر في الكثير من المواضع، معللا أحكامه ومفندا مواقفه تارة،ومنتقدا تارة أخرى، فقد توجه محمد مصايف في نقده للركيبي متهما إياه بالتناقض والإطناب.ولا يخفى علينا استناد محمد مصايف ،واتكائه على الكثير من المواقف التي طرحها عبد الله الركيبي،ثم جاء في مؤلفه "النثر الجزائري الحديث "ليكشف عن وعي عبد الله الركيبي بتلك العلاقة العضوية بين الفن وبين الظروف العامة التي تحيط بالعمل الأدبي. وفي اعتماده أسلوب المقارنة ترسيخ لتلك المبادىء التي يفرضها المنهج التاريخي.كما التفت محمد مصايف إلى الأسلوب الذي انتهجه عبد الله الركيبي لائما إياه على التردد في التسمية ،فتارة يسميه النقد الشكلي وتارة المقاييس والمعايير الجزئية، مؤكدا أنهما أسلوبان لا أسلوب واحد،وهو بذلك يقصد جزئية النظرة في النقد ،إلا أن محمد ناصر يحكم على منهج محمد مصايف بكونه منهجا قائما على الموضوعية بعيدا عن التكتلات والآراء الزائفة. ومرد هذه الموضوعية شجاعته العلمية واختيار المنهج بدقة مع تحديد الغاية.

وهذا ما يدل على أن إشكالية الضبط المنهجي لمفهوم الممارسة النقدية تأرجح بين الذاتي والموضوعي، ولم يعرف طريقه بشكل واضح ومحدد، وهذا الأمر لا يتعلق بالممارسة

النقدية الجزائرية فحسب، وإنما يرتبط أيضا بواقع النقد العربي المعاصر برمته، لأنه يعيش التحولات والغايات المرجوة نفسها.

فالضبط المنهجي يقوم على الوعي النقدي، الذي يتأصل ويتشكل نتيجة الوعي بالذات، وهو أساس مقومات الشخصية التي امتزجت فيها القيم الحضارية والفكرية والدينية للأمة، من هذا المنطلق كان استلهام هؤلاء النقاد لهذه المناهج يقترب من الانسلاخ الفكري ويبتعد عن الرؤية الواضحة والدقيقة.

وعليه خلصنا إلى أن العمل الأدبي بنية دالة، فهو ظاهرة سيميائية ديناميكية وتاريخية تحمل قيما جمالية، وتخضع لنظام من القوانين والضوابط ،التي تتحكم في إنتاج الأدب وتطوره، بوصفها نظاما جماليا يحرك القيم الثقافية والاجتماعية جميعها.

إن الممارسة التاريخية في النقد الجزائري تميزت باعتماد المؤرخين بعضهم على بعض في ترتيب المادة التاريخية حسب تسلسلها الزمني للأحداث، كما فعلوا في نقد الشعر والحديث عن العوامل التي تفاعل معها، فطرقوا الموضوعات نفسها بشيء من التحليل والتفسير، كما فعلوا في رصدهم لمظاهر تطور الأدب الجزائري الحديث، فكان معظمهم متجها إلى التأليف بدافع الرغبة الملحة في تسجيل الوقائع التاريخية، وهذا ما ذهب إليه أبو القاسم سعد الله الذي يرى أن كتابات المؤرخين طُبعت بطابعين أولهما : كتابات لم يعاصرها المؤرخ، وإنما نقلها من المصادر المكتوبة أو المسموعة، وثانيها كتابات عاصرها المؤرخ، وكان قريبا من مصادر أحداثها، ويعدّ هذا القسم من أهم الأقسام في نظر أكثر الباحثين، لأن المؤرخ في هذه الحالة يعتبر شاهد عيان ودليلا موضوعيا على سير الأحداث وتطوراتها .

لقد اهتم النقد التاريخي في المدونة النقدية الجزائرية بالنصوص الأدبية بمختلف أنواعها إبان الفترة الاستعمارية ،فتعامل معها الرواد تعاملا أركيولوجيا كما ذهب إلى ذلك خلف الله بن علي ،حينها ركزوا على مضمون النص وسياقه التاريخي مغيبين خصوصياته الفنية والجمالية، فكان أقرب إلى كونه وثيقة تاريخية تعين الباحث على تأكيد بعض الأفكاره والحقائق.

أما الممارسة الاجتماعية فكانت تنبنى على الرسالة الاجتماعية للأديب، لذلك حاول هؤلاء النقاد الاستفادة من المفاهيم والقيم التي نادى بها أنصار هذا المنهج . فراحوا يفسرون الأعمال الأدبية ،انطلاقا من تفاعلها مع الظروف الاجتماعية التي أحاطت بها. كتعرض

محمد مصايف إلى قضية التعريب والثورة الجزائرية والمقاومة الشعبية والشخصية القومية المرتبطة بالدين والمتصلة باللغة.

لقد أدرك هؤلاء النقاد في إطار التحليل السيكولوجي – ما للخصائص الداعية لتحريك القرائح من أثر في تشكيل العملية الإبداعية، إلا أن محاولاتهم جاءت عرضية بوصفها أحكاما شاملة سطحية جاهزة، تفتقر إلى الكثير من الأسس المنهجية،كما أنها لا تخضع لمرجعيات فكرية، ومرد ذلك إلى عدم اكتمال صورة المنهج النفسي في أذهان هؤلاء النقاد، مما جعلهم يبتعدون عن التفسير السيكولوجي، الذي يربط العمليات الإبداعية بأغوار النفس البشرية ونظرية العقل الباطن والشعور واللاشعور، بالرغم من الإشارات الجادة والملاحظات الدقيقة التي ورثناها عن تراثنا العربي القديم في هذا الشأن، كملاحظات ابن قتيبة، وابن رشيق القيرواني، والجاحظ وغيرهم .

ومجمل القول إن الكتابات النقدية المتصلة بالأنواع الأدبية الحديثة، تغري دارس النقد الأدبي الحديث والمعاصر بمساءلة هذه الكتابات وتعريضها لوجوه التحليل من منظورات تجمع بين إعادة وضعها في سياقات تولدها الأولى من ناحية، وتعريضها لضروب من التأويل من ناحية أخرى - كما فعلنا سابقا – ولا نعني بالمسألة الأولى أن الدارس يتوجه صوب تقديم تاريخ موضوعي للمادة النقدية التي يتوقف إزاءها، بل نعني إعادة تركيب السياقات الثقافية والفكرية التي تولدت فيها المادة من منظور يعي دور الذات القارئة في تشكيل تلك السياقات، واقتدارها على صياغة تلك السياقات في ضوء التعامل مع عناصرها تعاملا مرنا.

إن هذا الضرب من الوعي نتاج إدراك أمرين، هما أقرب إلى المسلمات الفكرية التي أصلتها ضروب الممارسة النقدية المعاصرة، مفادها أن تعدد الإمكانات التي تنطوي عليها عمليات بلورة السياقات الثقافية المؤطرة للممارسة النقدية، تؤكد أن تواصل الممارسة النقدية بوصفها نمطا من الممارسة الثقافية والاجتماعية، يجعل من كل جدل مع الماضي أو التراث الثقافي جدلا مع الحاضر أو اللحظة الثقافية الراهنة، لأن وجود الامتداد والتلاقي بينهما أكبر من أن يحتاج إلى تعليل أو تفسير.

ملخص الأطروحة

ملخـــــص الأطروحة:

النقد السياقي في الممارسة النقدية الجزائرية. محمد مصايف –عبد الله الركيبي – محمد ناصر – صالح خرفي أنموذجا

إن الممارسة النقدية الجزائرية في مرحلتها السياقية ،والتي مثلها كل من محمد مصايف وعبد الله الركيبي و محمد ناصر وصالح خرفي ، هي ممارسات فردية لم تشكل مدرسة في النقد السياقي الجزائري،إلا أنها أدت دورا بارزا في إثراء الساحة النقدية بما قدمته من خدمات جليلة يصح الركون إليها ، حيث كشفت هذه الممارسة عن عديد القضايا المشكلة للخطاب النقدي في الجزائر، هذا الخطاب الذي جاء محملا بصور شتى ليعكس مستوى الوعي المصاحب لكل عمل نقدي ، رغم تأرجحه بين الذاتية والموضوعية ، كما كشفت هذه الممارسة عن ذلك التقارب الفكري بين النقاد في طرح القضايا والمشكلات النقدية في تناغمها مع المناهج المطروحة في الساحة النقذية ؛ كالمنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي. كما بينت مواطن التأثير والتأثر الحاصل بينهم في استلهامهم لهذه المناهج النقدية الغربية ،حيث أسهم هذا الاحتكاك في تطور الموقف النقدي واتساع رقعته بما يتناسب وطبيعة المجتمع العربي، لذلك عدت هذه الرؤية السياقية رؤية خاصة لا يمكن مقارنتها بغيرها من الرؤى الفلسفية المجردة في الفكر الغربي الحديث.

وما تمثله الرؤية السياقية في الممارسة النقدية الجزائرية، يعد إضافة تسهم على جانب غيرها في تشكيل نظرية سياقية عربية أصيلة، تتفاعل مع الواقع الثقافي والسياسي والاجتماعي العربي، عبر تراثها الطويل وتتفاعل مع حاضرها ومستقبلها.

الكلمات المفتاحية:**(النقد ـ السياق– الممارسة ـ الجزائرية)**

Abstract

Contextual Criticism in Algerian Critical Practice: Mohamed Messaif, Abdullah Al-Rakibi, Mohamed Nasser, and Saleh Kharfi as Models

The Algerian critical practice in its contextual stage . which was represented by Mohamed Messaif, Abdullah Al-Rakibi, Mohamed Nasser, and Saleh Kharfi is individual practices did not from a school in Algerian contextual criticism but it played a prominent role in enriching the critical area with the great services it provided to be relied upon where this practice revraled many of the issues that formed the critical discourse .which was loaded with various forms to reflect the level of awareness accompanying each critical action .despite its ascillation between subjectivity and objectivity. this practice also revealed that the intellectual rapprochement between critics in presenting critical issues and critical problems in harmony with the approaches presented in the critical arena . such as the historical . social and psychological curriculum. It also showed the areas of influencing and being affected by that occurred between them in their inspiration for these western critical approaches . as this friction contributed to the development of the critical position and its expansion in proportion to the nature of arab society . therefore this contextual vision is considered a special vision that cannot be compared to other abstract philosophical visions in modern western thought .and what the contextual vision represents in the Algeria critical practice … is an addition that contributes . along with others to the formation of an authentic arab contextual theory that interacts with the arab cultural political and social reality through its long heritage and interacts with its present and future.

key words :contextual . criticism . Algerian critical practice. Mohamed messaif . Abdellah al-rakibi .Mohamed Nasser .

فهرس

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

I. **المصادر :**

- القرآن الكريم برواية ورش

أولا : مؤلفات محمد مصايف :

1. جماعة الديوان في النقد **"دراسة جامعية في مفهوم النقد والنثر والشعر "** – مطبعة البعث الجزائر – د-ط -1974 .
2. دراسات في النقد والأدب – المؤسسة الوطنية للكتاب –1985 .
3. الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، 1983
4. فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث – دراسات ووثائق – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر – ط 2.
5. النثر الجزائري الحديث – المؤسسة الوطنية للكتاب -1985 .
6. النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي – المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1984 .

ثانيا: مؤلفات عبد الله الركيبي :

الأعمال الكاملة :

7. **المجلد الأول :**

- الشعر الديني الجزائري الحديث – دار الكتاب العربي – طبعة خاصة – وزارة المجاهدين ط 1432 هـ / 2011 م .

8. **المجلد الثاني :**

- ذكريات من الثورة الجزائرية **(1954-1958)** دار الكتاب العربي – طبعة خاصة وزارة المجاهدين ط 1432 هـ /2011 م .
- الهوية بين الثقافة والديمقراطية .
- حوارات صريحة .

9. **المجلد الثالث:**

- الأوراس في الشعر العربي – دار الكتاب العربي – طبعة خاصة – وزارة المجاهدين ط 2011 م
- الشعر في زمن الحرية
- دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث
- قضايا عربية من الشعر الجزائري والمعاصر

10. **المجلد الرابع :**

- فلسطين في الأدب الجزائري الحديث دار الكتاب العربي طبعة خاصة وزارة المجاهدين 2011/1432 .
- العروبة الفكر والثقافة أولا .....
- حاجتنا إلى ثقافة سياسية
- أحاديث في الأدب والثقافة
- الفرنكوفونية مشرقا ومغربا

11. **المجلد الخامس:**

- الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار –دار الكتاب العربي طبعة خاصة وزارة المجاهدين 2011/1432.
- في مدينة الضباب ومدن أخرى
- نفوس ثائرة

12. دراسات في الشعر الجزائري الحديث: الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة – 1962 .
13. تطور النثر الجزائري الحديث – معهد البحوث العربية القاهرة – ط 1 -1975 – الدار العربية للكتاب – تونس – ليبيا –ط 2 -1978. المؤسسة السابقة بالاشتراك مع المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – ط 3 -1983.

ثالثا: مؤلفات محمد ناصر:

14. الشعر الجزائري الحديث – اتجاهاته وخصائصه الفنية **(1925 -1975)**المجلد الأول – عالم المعرفة – الجزائر – طبعة الخاصة – 2015 .
15. الصحف العربية الجزائرية **(1939- 1947)** - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر 1980 .
16. رمضان حمود – حياته وآثاره – المؤسسة الوطنية للكتاب ط 2 / الجزائر – 1985.

رابعا: مؤلفات صالح خرفي:

17. حمود رمضان – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر -1985.

18. الشعر الجزائري الحديث – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر –1984.

19. صفحات من الجزائر – دراسات ومقالات **(من 1962 -1972)** - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر – د.ط .

II.المراجع:

1) المراجع باللغة العربية

1. إبراهيم محمود خليل: **" النقد الأدبي الحديث من محاكاة التفكيك "** دار المسيرة للنشر – عمان – ط 2 – 2007.
2. ابن منظور **" لسان العرب "** دار صادر – بيروت – طبعة جديدة محققة – المجلد السابع 2004.
3. أبو القاسم سعد الله **" تجارب في الأدب والرحلة "** المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1983. د. ط
4. أبو القاسم سعد الله **" دراسات في الأدب الجزائري الحديث "** دار الأدب – الطبعة الثانية – 1977.
5. أحمد حيدوش : **" الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث "** ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .
6. أحمد دوغان **" في الأدب الجزائري الحديث "** منشورات اتحاد الكتاب العربي 1996.
7. آمنة بلعلى**" تحليل الخطاب الصوفي "** في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف الجزائر الطبعة الأولى 2010.
8. أنيسة بركات درار **" أدب النضال في الجزائر "** من سنة 1945 حتى الاستقلال المؤسسة الوطنية للكتاب، بالجزائر 1984.
9. بسام قطوس :**" دليل النظرية النقدية المعاصرة "** مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع الكويت : الطبعة الأولى (1425 هـ - 2004 م)

10. جعفر يايوش **" الأدب الجزائري الجديد "** التجربة والمآل – المركز الوطني للبحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية، مطبعة **AGP**–وهران د.ط 2006.
11. جميل مرسي النجار **" دراسات في فلسفة التاريخ النقدية "** مكتبة مدبولي القاهرة -الطبعة الأولى 2011.
12. حبيب مونسي **" شعرية المشهد في الإبداع الأدبي "** ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر -2009.
13. حبيب مونسي :**" نقد النقد المنجر العربي في النقد الأدبي "** دراسة في المناهج ، منشورات الأديب ، وهران الجزائر 2007 .
14. حسين الواد:**" في مناهج الدراسات الأدبية "** – منشورات الجامعة، مكتبة الأدب المغربي – الطبعة الثانية **(مزيدة ومنقحة)** يناير 1985.
15. حلمي مرزوق:**" تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث "** في الربع الأول من القرن 20 دار الوفاء للطباعة والنشر – الإسكندرية الطبعة الأولى 2004.
16. رائد فؤاد الرديني: **" خطاب نقد الشعر "** عند عز الدين إسماعيل – دار فضاءات – عمان الطبعة الأولى 2015.
17. رمضان حمود **" بذور الحياة "** الطبعة الأهلية – تونس – د. ط – 1929.
18. زكي نجيب محمود **" في فلسفة النقد "** دار الشروق –الطبعة الأولى 1979.
19. سامي سليمان أحمد **"آفاق الخطاب النقدي "** دراسات في نقد النقد المسرحي العربي، مكتبة الأنجلو المصرية ط 1 .2008.
20. سعد بن مقبل بن عيسى الحريري **"ظاهرة إهدار السياق في الخطاب الحداثي "** دراسة تحليلية نقدية – مركز التأصيل للبحوث والدراسات – المملكة العربية السعودية الطبعة .
21. سعيد بن زرقة: **" الحداثة في الشعر العربي "** أدونيس نموذجا – أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع – بيروت – ط 1 .2004.
22. سفيان زدادقة **" الحقيقة والسراب "** قراءة في البعد الصوفي عند أودنيس، مرجعا وممارسة – منشورات الاختلاف – الطبعة الأولى 2008.

23. شريبط أحمد شريبط: **" مباحث في الأدب الجزائري المعاصر "** منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين – الجزائر-الطبعة الأولى 2001.
24. شلتاغ عبود شراد **" حركة الشعر الحر في الجزائر "** المؤسسة الوطنية للكتاب. د.ط. 1985.
25. صلاح بوسريف: **"حداثة الكتابة في الشعر العربي المعاصر "** دار فضاءات – عمان – الطبعة الأولى 2018.
26. عبد الجليل عبد القادر: **" الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية "** دار صفاء عمان 2002 .
27. عبد الرحمان النوايتي :**" السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية "** كنوز لمعرفة الطبعة الأولى 2016 .
28. عبد القادر فيدوح **" الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي "** دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب 1992.
29. عبد الكريم حسن: **" المنهج الموضوعي "**نظرية وتطبيق مؤسسة الجامعة للنشر والتوزيع بيروت الطبعة الثالثة 2006.
30. عبد الله أحمد الفيفي :**" شعر النقاد "** استقراء وصفي للنموذج عالم الكتب الحديث – أربد – الأردن – الطبعة الأولى 2011 .
31. عبد الله العشي **" أسئلة الشعرية "** بحث آلية الأبداع الشعري، منشورات الاختلاف الجزائر -الطبعة الأولى 2009.
32. عبد الله خضر حمد **" مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية "** دار العلم للطباعة – لبنان –د.ط .
33. عبد المالك مرتاض: **"في نظرية النقد "**، متابعة لأهم المدارس النقدية العاصرة ورصد لنظرياتها ، دار هومة ، للنشر والتوزيع ، الجزائر ، الطبعة 2010.
34. عبد الملك بومنجل **" في مهب التحول "** جدل النقد العربي الحديث في مفهوم الشعر-عالم الكتب الحديث الأردن 2010.
35. عمار بن زايد: **" النقد الأدبي الجزائري الحديث "**على المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1990.

36. عمار زعموش :" **النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته** " مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة 2001/2000 .
37. عمر أزراج " **الحضور مقالات في الأدب والحياة** " المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983
38. عمر بن قينة: " **في الأدب الجزائري** " تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر الطبعة الثالثة 2017.
39. عمر عيلان " **النقد العربي المعاصر** " المرجع والملتقي – خنشلة 2004.
40. عناد غزوان " **التحليل النقدي والجمالي لأدب** " دار دجلة – الأردن – ط 1 – 2011.
41. عيسى علي العاكوب " **التفكير النقدي عند العرب** " دار الوعي للنشر – الجزائر – ط 2012.
42. فاتح علاق " **مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر** " منشورات أحاد الكتاب العربي – دمشق –د. ط .2005.
43. فاطمة الشيدي :" **المعنى خارج النص**" ، أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب دار نينوي – دمشق -2011 .
44. فاطمة محمد محمود عبد الوهاب" **في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة** " دار المعرفة – الجزائر –الطبعة الأولى – 2009 ..
45. فؤاد الصالح سيد " **الأمير عبد القادر الجزائري متصوفا وشاعرا** " -المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985.
46. فيروز رشام " **شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي** " دار فضاءات – عمان – الطبعة الأولى – 2017.
47. قصي الحسين " **النقد الأدبي ومدارسة عند العرب** " – دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر – بيروت –د –ط -2008.
48. كريب رمضان: " **فلسفة الجمال في النقد الأدبي** " مصطلح ناصف نموذجا – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر 2009.

49. مجموعة من المؤلفين **"النقد والإبداع والواقع "** سيد البحراوي تأليف مجموعة من الباحثين تقديم:د. محمد مشيال ، دار العين للنشر – الطبعة الأولى – القاهرة .
50. محمد السعيد الزاهري : **" الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير "** ط 2 ، مطبعة الاعتدال دمشق 1974 .
51. محمد الطاهر يحياوي **" أحاديث في الأدب والنقد "** شركة الشهاب الجزائر. د.ط
52. محمد برادة: **" سياقات ثقافية "** منشورات وزارة الثقافة – الرباط – المغرب الطبعة الأولى 2003.
53. محمد بنيس **" الحق في الشعر "** دار توبقال للنشر – المغرب –الطبعة الأولى 2007
54. محمد بوعزة **" سرديات ثقافية "** من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف – منشورات ضفاف – دار الأمان الرباط الطبعة الأولى 2014.
55. محمد سالم صالح: **" أصول النظرية السياقية الحديثة عند علماء العربية ودور هذه النظرية في التوصل إلى المعنى "** جامعة الملك عبد العزيز – جدة.
56. محمد صابر عبيد: **"تجلياالخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة "** معالم النقدية – منشورات اختلاف – الطبعة الأولى 2013.
57. محمد عبد الحميد خليفة: **" نحو نظرية تكاملية في النقد الأدبي "** مقاربة في نقد النقد دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى 2015.
58. محمد عزام **" المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي "** دار الشرق العربي لبنان – دون طبعة.
59. محمد غنيمي هلال **" النقد الأدبي الحديث "** دار العمدة – بيروت – د. ط .1986.
60. مخلوف عامر "أفكار جامحة" المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر– 1988 د ط.
61. مخلوف عامر "تطلعات إلى الغد" مقالات – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر 1983. د ط
62. مخلوف عامر "مناهج نقدية"محاضرات ميسرة منشورات الوطن اليوم – الجزائر 2007د ط.

63. مسلم حسب حسين **" الشعرية العربية "** أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها منشورات الاختلاف – دار الفكر للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى – 2013.

64. مشري بن خليفة **" الشعرية العربية "** مرجعياتها وإبدالاتها النصية – دار حامد للنشر التوزيع، الأردن الكبعة الأولى 2011.

65. مفتاح محمد عبد الجليل **" نظرية الشعر المعاصر في المغرب العربي "** مكتبة الآداب – القاهرة الطبعة الأولى 2007.

66. ناصر الدين سعيدوني **" دراسات وشهادات"** مهداة إلى الدكتور أبو القاسم سعد الله – دار الغرب الإسلامي – الطبعة الأولى 2000.

67. نجيب العوفي **" ظواهر نصية "** عيون المقالات – الدار البيضاء – الطبعة الأولى 1992.

68. نزار شاهين:**"مناهج النقد الأدبي "** المناهج الكلاسكية، أصلي للنشر والإنتاج الإعلامي – الجيزة – الطبعة الثانية -2013.

69. نور سلمان **" الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير "** دار العلم للملايين، بيروت الطبعة الأولى 1981.

70. يوسف وغليسي **" في ظلال النصوص "** تأملات نقدية في كتابات جزائرية – دار الجسور للنشر والتوزيع – الطبعة الثانية -2012.

71. يوسف وغليسي: **" إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد "** منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى 2009.

72. يوسف وغليسي: **" مناهج النقد الأدبي "**، جسور للنشر والتوزيع – الجزائر – أكتوبر 1431 هـ/2010 – الطبعة الثالثة.

73. يوسف وغليسي: **"النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية"**

المراجع المترجمة

74. آلان هاو **" النظرية النقدية "** مدرسة فرانكفورت – ترجمة ثائر ديب –دار العين للنشر ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ط1 .2010 .

75. إنريك أندرسون أمبرت **" مناهج النقد الأدبي "** ترجمة أحمد مكي – مكتبة الآداب القاهرة – شبكة الألوكة، د. ط 1991.

76. تأليف مجموعة من الكتاب: **" مدخل إلى مناهج النقد الأدبي "** ترجمة د. رضوان ظاظا،مراجعة. د. المنصف الشنوفي – عالم المعرفة – ماي 1

77. عايدة أديب بامية **"تطور الأدب القصصي الجزائري "** 1925 -1967. ترجمة محمد صقر . ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – د-ط.

78. فولفغانغ آيزر: **" العمل الفني اللغوي "** ترجمة أبو العيد دودو – دار الحكمة ج 2 –د.ط. 2000.

79. لانسون ومايبه:**" منهج البحث في الأدب واللغة "**، ترجمة محمد منذور – دار العلم للملايين – بيروت – ط 2 -1982.

80. مارتن ليندلور:**" الدراسة النفسية للأدب "(النقائص – الاحتمالات – الإنجازات)** ترجمة د. شاكر عبد الحميد – مكتبة النقد الأدبي – آفاق للترجمة – الهيئة العامة **"لقصور الثقافة "** –أكتوبر 1997.

الرسائل الجامعية

1. أحمد الحاج أنيسة: **" المسار النقدي لدى عبد الله الركيبي "**ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية الجزائر 2012

2. صليحة لطرش"تحولات الفكر النقدي العربي المعاصر" النقد الأدبي الجزائري {1970– 2012}أطروحة دكتوراه .جامعة سطيف 2016 – 2017

3. فايزة مليح: **"تجليات النقد الأكاديمي لدى محمد مصايف "** مقاربة استقرائية – أطروحة دكتوراه جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان 2017/2016.

4. محمد ساري **" النقد الأدبي مناهجه وتطبيقاته عند الدكتور محمد مصايف "** رسالة ماجستير إشراف واسيني الأعراج، جامعة الجزائر 1992 /1993.

المجلات والدوريات

1. إيمان فاطمة الزهراء بلقاسم **" المستوى التركيبي في رواية الزلزال لطاهر وطار "** مجلة الأثر جامعة قاصدي مرباح – كلية الأدب واللغات، العدد السادس عشر 2002.
2. بلقاسم مالكية:**" تصنيف الاتجاهات النقدية في الجزائر "** إشكالية نص ؟ أم إشكالية قراءة مقاليد – العدد الثالث ديسمبر 2012 ورقلة
3. بن ناجي محمد لخضر **" الاغتراب الشاعر المدينة "** مجلةالحكمة للدراسات الأدبية واللغوية – العدد 17 -2013.
4. حسين دحو **" المنهج السياقي أداة إجرائية في قراءة النص الأدبي "** مجلة مقاليد العدد الأول جوان 2011 ورقلة .
5. خلف الله بن علي " **الممارسة النقذية التاريخية في الجزائر**""دراسات معاصرة " مجلة علمية دولية محكمة المجلد 04 العدد03 ديسمبر 2020.
6. سيدي محمد بن مالك **"اللغة ورؤية العالم في الخطاب الروائي "** مجلة الأثر العدد 2002/16.
7. علي سحنين **" المشهد النقدي في الجزائر قبل الاستقلال "** مجلة عود الند مجلة ثقافية فصلية 4212 –.ISSN1756 الناشر د عدلي هواري – العدد الفصلي 4 ربيع 2017. تاريخ الدخول: 2017/03/01 .
8. العيد جلولي: **" مصطلح السياق في التراث العربي وعلم اللغة الحديث "** مقاليد – دورية أكاديمية محكمة تعنى بالنقد ومصطلحاته – العدد الأولى جوان 2011 ورقلة
9. نظيرة بن زايد: **" علاقة التأويل بالسياق ودوره في بناء المعنى "** الأثر مجلة محكمة في الآداب واللغات – جامعة ورقلة – العدد 16 ، 2012 .
10. نظيرة بن زايد: **" علاقة التأويل بالسياق ودوره في بناء المعنى "** الأثر مجلة محكمة في الآداب واللغات – جامعة ورقلة – العدد 16، 2012 .

المواقع الالكترونية

1. سكينة بوشلوح"أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر" كتب المعرفة.تاريخ الدخول 2020/02/2.
2. علي سحنين **" المشهد النقدي في الجزائر قبل الاستقلال "** مجلة عود الند مجلة ثقافية فصلية 4212 –.ISSN1756 الناشر د عدلي هواري – العدد الفصلي 4 ربيع 2017. تاريخ الدخول: 2017/03/01 .
3. محمد هواري: مقال بعنوان **" مفهوم الممارسة النقدية عند محمد مصايف "** تلمسان الجزائر ، تاريخ الدخول 2019/12/20 .

الملاحق

الملاحق:

ترجمة الناقد محمد مصايف:

ولد الناقد محمد مصايف في مغنية سنة 1923 ، حفظ القرآن الكريم في صباه بكتاب أولاد العباس ثم تتلمذ في مدرسة التربية والتعليم التابعة لجمعية العلماء المسلمين بمدينة مغنية ،طيلة هذه السنوات من 1943- 1946، ثم واصل دراسته في جامعة القرويين بفاس سنة 1946 ، وحين اضطهده الاستعمار الفرنسي بعد انتسابه إلى حزب الشعب الجزائري سافر إلى تونس ليلتحق بجامع الزيتونة حيث ظل أواخر 1951 ، ثم عاد إلى الجزائر ليشرف على إدارة مدرسة حرة بمغنية .ألقي عليه القبض بعد اندلاع ثورة نوفمبر 1954 وأطلق سراحه بعد أشهر قليلة هاجر إلى فرنسا حين ظل موزعا بين العمل والدراسة والنضال السري إلى أن استقلت الجزائر ، وبعد عودته إلى الجزائر انتسب إلى جامعة الجزائر سنة 1965 ، أحرز دكتوراه دولة من جامعة الجزائر سنة 1972 ، برسالته الموسومة بـ**"جماعة الديوانفي النقد "** أشرف عليها الدكتور محمد الربيعي ، كما أحرز دكتوراه دولة من جامعة القاهرة في جويلية 1976 عن أطروحة بعنوان **"النقد الأدبي الحديث فيالمغرب العربي "** أشرفت عليها الدكتور سهير القلماوي ، عاد إلى الجزائر ليلتحق بمعهد اللغة والأدب العربي أستاذا لمقياس النقد الأدبي الحديث والمعاصر ، وأصبح مديرا له – وكان يكتب باستمرار طيلة السنوات الممتدة بين 1984- 1986 على الصحافة الوطنية خاصة جريدة الشعب كما كان يعد برنامجا إذاعيا أسبوعيا بعنوان: الصحافة الأدبية في أسبوع ، وافته المنية في 20 جانفي 1987.

مؤلفاتـــه:

ترك الدكتور محمد مصايف العديد من المؤلفات القيمة في مجال الأدب والنقد علاوة على نشاطه المتميز بسلسلة من المقالات المنشورة على الصفحات الثقافية بجريدة الشعب ومن ضمن المؤلفات التي تركها نذكر ما يلي:

- في الثورة والتعريب.
- فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث.
- جماعة الديوان في النقد.
- النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي.

- دراسات في النقد والأدب.
- النثر الجزائري الحديث.
- الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام.
- القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال.

لم يصلنا الكثير عن هذا الناقد الفذ بالرغم من إسهاماته الكثيرة في مجالي الأدب والنقد حتى أننا لا نجد له صورة في مدونة الأدب هذا ما صرح به صالح سعودي لمجلة النصر في رحلة بحثه عن الدكتور محمد مصايف.

ترجمة الناقد عبد الله الركيبي :

ولد عبد الله خليفة الركيبي بقرية **"جمّورة الواقعة بولاية بسكرة "** وقد اختلفت في تحديد تاريخ ميلاده، وهذا ما يتضح لنا في قوله:**" ففي الثلاثينات كان الناس لا يسجّلون أولادهم خوفا من التجنيد ، ففي تلك الفترة أخذني الوالد (حوز التوتة) الحاكم فيها كان حاكما عسكريا، وكنا تابعين لهذه البلدة ، وكان هذا الضابط يحّدد لنا سنة الميلاد لذا فهو يرى أن تاريخ ميلاده الصحيح كان مابين (1982- 1930)".**

نشأ ناقدنا في أسرة محافظة تنتمي إلى الفلاحين، وتعتزّ بتراثها الوطني وبثقافتها العربية الاسلامية ، فوالدته كانت تقول الشعر الملحون ، أمّا والده فكان من المتعلمين في القرية يحفظ القرآن الكريم وله إلمام بالدين والفقه ، وكان من المرتبطين العلماء المسلمين الجزائريين .

تلقى الركيبي تعليمه الابتدائي بالمسجد ، ثم التحق بالمدرسة الشعبية التابعة لجمعية العلماء بمسقط رأسه ، حيث تعلم الأناشيد واللغة العربية وقواعدها ، وبعض المعلومات عن الدّين ، وأثناء هذه الفترة دخل إلى المدرسة الفرنسية التي تأسّست في أواخر الثلاثينات ، وبعد سنوات أخرجه والده منها و أرسله إلى **" جامع الزيتونة "** حيث أتم تعليمه الإعدادي والثانوي ، وفي هذه المرحلة تكونّت ميوله الأدبية و تبلورت نتيجة المطالعة والدراسة والاحتكاك بالأساتذة والأدباء فكتب آنذاك عدة قصص أهمها قصة **" الكاهنة "** التي نال من خلالها الجائزة الأولى في مسابقة أجرتها البعثة التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائرية ، وقام بنشرها في مطلع الخمسينيات في جريدة **" البصائر"** حيث كان الركيبي عضوا في جمعية الطلبة الجزائريين التابعية لحزب الشعب .

عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليشارك في الثورة ضد الاستعمار الفرنسي ، فتم اعتقاله بمعتقل آفلو يوم 07 مارس 1956، ثم أطلق سراحه في جانفي 1957 ، ولقد شكلت تجربة السجن لديه أهم محطة في تكوينه الشخصي والثقافي فهو يقول عنها: **" إن الكتب وحدها لا تكفي ، لا بد للكاتب أن يكون له موقف ، مازلت أتذكر أيام السجن العصيبة في سجن "آفلو" بغرب الجزائر ، هناك صقل عقلي ، وتربت في أعماقي المشاعر والأحاسيس العميقة ، السجن مدرسة هذا حقيقي ...كنا نهرب كتب " طه حسين " و" العقاد " لنقرأها ، كنا متأكدين أن شمس التحرر سوف تشرق على الجزائر، وأرغم بعد هذا على الاقامة الجبرية ببسكرة ، ثم فر ليلتحق بجبل الأوراس معقل الثورة ليعود بعد ذلك إلى تونس 1957، فقام بطبع مسرحيته المعنونة بـ"مصرع الطغاة " وذلك في سنة 1959 ليتم دراسته الجامعية بالقاهرة في سبتمبر 1960، فتحصل من جامعتها على شهادة الليسانس في الأدب العربي في صيف عام 1964، وفي تلك الفترة قام بطبع مجموعته القصصية " نفوس ثائرة" وكتابه " دراسات في الشعر الجزائري الحديث "** فتقبلت الأوساط الثقافية أعماله الأدبية استقبالا جيدا واحتضنها النقاد خصوصا مجموعته القصصية **" نفوس ثائرة "** التي كتب مقدمتها أستاذه وصديقه **" محمد شكري عياد"** وأقيمت لها ندوات في مناسبات عديدة ، كما أذيعت كلها سنة 1962 في إذاعة العرب.

بعد الاستقلال عاد الركيبي إلى الجزائر ليعين أستاذا باحثا في المعهد الوطني التربوي وفي تلك الفترة انكب على إعداد رسالة الماجستير التي تناول فيها القصة الجزائرية القصيرة ونوقشت في أكتوبر 1967 ، بجامعة القاهرة ، ليلتحق بجامعة الجزائرية كأستاذ جامعي حيث ترقى في سلك التعليم ثم أصبح **" أستاذا "** في الأدب العربي الحديث وهذا بعد تقديمه لأطروحة الدكتوراه التي درس فيها الشعر الديني الجزائري الحديث من سنة 1871 إلى سنة 1930، حيث نوقشت بجامعة القاهرة سنة 1972، وحصل من خلالها على درجة دكتوراه دولة بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى .

أسهم الركيبي في خدمة الحركة الأدبية والنقدية في الجزائر، من خلال تقلده لمناصب عدة ومروره بمحطات كبرى ساهمت في تكوينه الثقافي والاجتماعي أهمها:

1- كان رئيسا للطلبة الجزائريين ما بين سنتي **(1961- 1962)**.

2- حضر أول مؤتمر للطلبة الجزائريين بابن عكنون في جويلية 1962.

3- كان رئيسا لنادي الفكر العربي بالجزائر سنة 1965.

4- كان أول من أنشأ صفحة الأدب والثقافة بجريدة الشعب، وهي صفحة تهتم بتشجيع الأدباء وتهتم بخدمة الثقافة الوطنية وكان يكتب فيها أسبوعيا بعنوان **" كلمة صريحة "** وذلك ما بين 1965- 1966 وأقام أول مسابقة أنشأتها هذه لصفحة وهي مسابقة أدبية لتشجيع الأدباء الشباب في ذلك الوقت .

5- أسهم في تأسيس اتحاد الكتاب عام 1974، كما كان في اللجنة التحضيرية التي أعدت القانون الأساسي للاتحاد ، ثم انتخب في الهيئة الإدارية وكان الأمين العام المساعد للاتحاد طوال ثلاث سنوات.

6- تولى مهمة رئاسة لجنة الفكر والثقافة بحرب جبهة التحرير الوطني ما بين **(1973-1976)**.

7- أشرف على مؤتمر الأدباء العرب بالجزائر سنة 1975.

8- ترأس مجلس البحث العلمي بمعهد الآداب لجامعة الجزائر لمدة 3 سنوات 1973-1976.

9- أسهم في تقديم ثلاثين أديبا ما بين شاعر وقصاص من خلال الحصة التلفزيونية **" أقلام على الطريق "** التي أعدها وقدمها ما بين سنتي 1978-1979.

10- تفرغ للدراسة في لندن لمدة سنتين **(1979-1981)** حيث تعلم اللغة الانجليزية وحث على كل ما كتب حول الجزائر بلغات أخرى غير اللغة الفرنسية ، كما حاول التعريف بالأدب الجزائري الحديث من خلال أحاديثه في قناة BBC.

11- أنتدب بوزارة الخارجية كوزير مفوض لمدة أربع سنوات بسوريا وعين بها مستشارا ثقافيا ما بين سنتي **(1982- 1986)** وقد أشرف في تلك الفترة على البعثة الطلابية ، فكانت له فرصة الاحتكاك بالطلبة والاطلاع على ظروفهم المادية وبحوثهم العلمية ، كما حاضر في جامعة دمشق وحلب حيث اعتبر أستاذا شرفيا بقسم اللغة العربية.

شغل منصب سفير الجزائر بدمشق سنة **1994**، حيث عزّز العلاقات الدبلوماسية بينالبلدين.

12- أصبح عضوا بمجلس الأمة سنة 1998.

13- وافته المنية يوم الثلاثاء 19 فيفري 2011

كرم عبد الله الركيبي مرات عديدة، المرة الأولى من طرف زملائه الأساتذة والأدباء خلال مؤتمر **" الأدب الجزائري في ميزان النقد "** الذي عقد بعنابة في مارس 1987، والمرة الثانية من طرف جامعة الجزائر في 1991، وكرمته رابطة إبداع في 1993، كما كرم سنة 1994 من طرف جامعة الجزائر.

بالإضافة إلى حضوره الدائب في الحياة الفكرية – صحافة وإذاعة وتلفزيون ومؤتمرات ومحاضرات ومناقشات – صدرت له عدة كتب في مجالات متعددة وهي:

مؤلفات إبداعية:

- مصرع الطغاة **(مسرحية)** دار بوسلامة للنشر – تونس – 1959.
- نفوس ثائرة **(مجموعة قصصية)** الدار المصرية للطباعة والنشر – القاهرة – ط1- 1962. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر –ط 2 - 1982.

ذكريات من الثورة الجزائرية – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – 1982.

دراسات في النثر:

- القصة الجزائرية – الهيئة العامة للنشر والتوزيع – القاهرة – 1969. الدار العربية للكتاب – تونس ليبيا. ط 2 – 1977.
- المؤسسة السابقة بالاشتراك مع المؤسسة الوطنية الجزائرية للكتاب – ط 3- 1983.

ترجمة الناقد محمد ناصر :

ولد محمد صالح خرفي بالقرارة ولاية غرداية يوم 13 رمضان 1357هـ/ 01 ديسمبر 1938 باحث وأديب وشاعر حفظ القرآن الكريم سنة 1954، وتلقى مبادئ العلوم لغة وفقه و دين.

- تحصل على شهادة الثانوية من معهد الحياة بالقرارة في جوان 1959م.
- شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة القاهرة جوان 1966م
- شهادة دكتوراه حلقة ثالثة من جامعة الجزائر في أكتوبر 1983م.
- جائزة الدولة التقديرية في النقد والدب والشعر سنة 1984م.

لقد استفاد محمد ناصر من شيوخ وأعلام كان لهم الدور الريادي في تكوين شخصه منهم الشيخ ابراهيم أطفيش، والشيخ أبو اليقظان، وإبراهيم بيوض ، وعلي دبوز وعبد الرحمان بكلي والدكتور شكري فيصل ، وإبراهيم القرادي والشيخ عدون والشيخ حمو بن عمر فخار ولقمان حمو. فضلا عن والده الذي كان شديد الإخلاص للإصلاح والمصلحين ، ووالدته في حبها للخبر وإسداء المعروف لكل المحتاجين

كما أخد عنها الشاعرية وتذوق كل ما هو جميل.

وافته المنية يوم 02 أكتوبر 1999

الوظائف العلمية والإدارية ما بين (1983-2008) :

- عضو المجلس العلمي بمعهد اللغة والأدب العربي – جامعة الجزائر.
- مسؤول الكتابة بمكتب رئيس دائرة معهد اللغة والأدب العربي – جامعة الجزائر
- رئيس المجلس العلمي بمعهد اللغة والأدب – الجزائر.
- عضو لجنة تقييم المخطوطات بالمؤسسات الوطنية للنشر والتوزيع.
- عضو لجنة تقييم المخطوطات بديوان المطبوعات الجامعية .
- مستشار الشؤون التعليمية لمدير معهد العلوم الشرعية بمسقط – عمان.
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.
- عضو في لجنة الفكر والثقافة التابعة لحزب جبهة التحريري الوطني.
- عضو إداري في تحرير مجلة الثقافة.
- رئيس المجلس العلمي لجمعية التراث – القرارة.
- عضو هيئة العزابة (المجلس الديني لمسجد القرارة).
- عميد كلية المنار للدراسات الاسلامية الحميز(الجزائر).

ومن أعماله الفنية في الأدب والنقد:

- المقالة الصحفية الجزائرية (1903 - 1931) ط1 ، 1978 - ط2، 2007.
- الصحف العربية الجزائرية (1847 - 1939) الجزائر - 1980.
- دراسة في الشعر الجزائري الحديث (1925 - 1954)

- مصايف / د عبد الملك مرتاض (وحدة الأدب الجزائري الحديث)، 1982.
- الشعر الجزائر الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1952 - 1975) - 1985.
- ما أحوجنا إلى أدب اسلامي - عمان 1992.
- الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية - معد للطبع.
- الأدب والنصوص للمرحلة الثالثة ثانوي - عمان 1992.
- خصائص الأدب الاسلامي (مؤسسة الضامري) عمان 1993.
- حداثة أم ردة - عمان 1999.

وله في أدب الأطفال العديد من السلاسل التنورية كسلسلة القصص المربي للأطفال :

- سلسلة القصص المربي للفتيان.
- الأنيس للفتيان.
- القصص الحق للنشر الاسلامي.

وله في السير والأعلام :

- أبو اليقظان وجهاد الكلمة .
- عمر راسم المصلح الثائر .
- رمضان حمود **(حياته وآثاره)**.
- مفيدي زكرياء شاعر النضال والثورة .
- أعلام الفكر والأدب في الجزائر.
- محمد بن الحسين بن دريد.
- الإمام عبد الحميد بن باديس.
- الشيخ ابراهيم أطفيش **(سلسلة أعلام الفكر)**.
- أبو مسلم الراوحي.

والكثير من الشخصيات الاباضية أمثال : أبو بلال ، مرداس بن حدير، أبو العباس أحمد بن محمد بن بكر النفوسي ، أبو اسحاق ابراهيم أطفيش ، عمر بيوض ، ابراهيم القرادي ، أبو العلاء عبد الله بن ابراهيم وغيرهم كثير.

والكثير من الانجازات في مجال الدراسات الفكرية والحضارية والقصائد والدواوين الشعرية والبحوث والمقالات ،فضلا عن ترجمة من الفرنسية إلى العربية وتقديم الكتب وإشرافه على الرسائل الجامعية والمقابلات الصحفية والأحاديث الإذاعية والنشاط المسجدي.

ترجمة الناقد صالح خرفي :

صالح بن صالح خرفي من مواليد القرارة بوادي ميزاب ولاية غرداية سنة 1932 التحق بمدرسة التربية والتعليم التابعة لجمعية العلماء المسلمين بباتنة سنة 1938 ، ثم عاد إلى مسقط رأسه أين استكمل دراسته بمدرسة الحياة الابتدائية ،أتم حفظ القرآن الكريم وهو لم يبلغ من التكليف ثم التحق بمعهد الحياة ليزاول دراسته الثانوية ،وهناك تشرب أصول العلوم والشريعة والأدب.

وافته المنية يوم 24 نوفمبر 1998 .

ومن أعماله الأدبية :

- شعراء من الجزائر القاهرة 1969.
- صفحات من الجزائر - الجزائر- 1974.
- الشعر الجزائري الحديث - الجزائر- 1975.
- الجزائر والأصالة الثورية- الجزائر – 1978.
- شعر المقاومة الجزائرية – الجزائر-1982.
- في ذكرى الأمير عبد القادر الجزائري – الجزائر- 1984.
- في رحاب المغرب العربي – بيروت – 1985.

في مجال الشعر :

- صرخة الجزائر الثائرة – قطر – 1958.
- نوفمبر – قطر – 1961.
- أطلس المعجزات – الجزائر – 1967.
- أنت ليلالي – الجزائر – 1974.

في الأدب الجزائري الحديث :

- المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث – الجزائر – 1983.

- عمر بن قدور الجزائري – الجزائر – 1984.
- حمود رمضان – الجزائر – 1983.
- محمد السعيد الزاهري – الجزائر- 1986.
- محمد العيد آل خليفة – الجزائر – 1986.
- الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو في الحجاز – بيروت – 1991.

الإســــــــــلاميـــات :

- الشيخ عبد العزيز الثعالبي من آثاره وأخباره في الشرق والمغرب – بيروت – 1995 تحقيق الرسالة المحمدية للثعالبي – ديمشق –بيروت -1997.